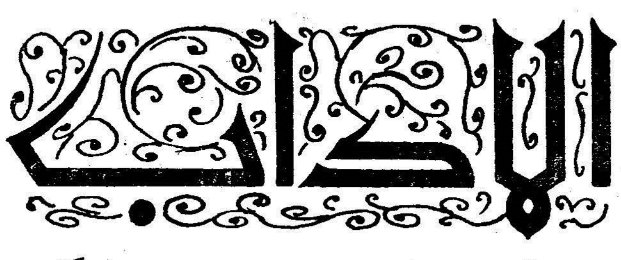
رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ — تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

العدد الرابع
نيسان (ابريل) ١٩٥٩
السنة السابعة

No 4 — AVRIL 1959
7ème ANNEE

الإرهاب الجديد !

لا شك في ان اخفاق ثورة الشواف في الموصل يعد نكسة لثورة ١٤ تموز العرقية ، وللقضية العربية بصورة عامة . ذلك ان الامل كان معقودا على نجاحها لتقويم الانحراف الذي أصاب أهداف ثورة ١٤ تموز على يد عبد الكريم قاسم وايدي الشيوعيين من ورائه.

على أن المواطن العربي الذي يؤمن ايمانا صادقا بالوحدة واثق من ان الشعب العربي في العراق لن يمكن الشيوعيين طويلا من رقاب ابنائه ، وأنه سيحطم الارهاب الجديد الذي ورثه قاسم عن نوري السعيد ، وأنه سيشل تلك ((الايدي القذرة)) التي لا تتورع عن ان تلغ في دماء القوميين العرب الاحرار من أجل تحقيق اهدافهم في السيطرة والحكم .

لقد كنا واثقين من ان معركتنا مع العملاء آتية لا ريب فيها بعد ان تخف حدة المعركة مع الاستعمار ، لاننا كنا مؤمنين ابدا بان الشيوعيين ((مرشحون للخيانة)) في كل لحظة ، وان تعاونهم مع العناصر الوطنية المخلصة ليس الا خطة من خطط التكتيك الشيوعي الذي يؤمن ((برفقة الطريق)) ولكنه لا يقيم كبير وزن لقيم الشرف والكرامة والضمير . ولقد كنا على ثقة من ان الشيوعيين يزيفون افكارهم حين يعلنون تأييدهم للوحدة العربية ، لانهم لن يلبثوا طويلا حتى يفتر هذا التأييد ، ويستبدلوا به الدعوة الى ((الاتحاد)) ، ثم ينقلبوا الى ((التضامن)) ثم ينقلبوا الى محاربة القومية العربية عمليا ليظلوا منسجمين مع مبادئهم في محاربة الفكرة القومية وفي مكافحة اية فكرة تحول بينهم وبين الاستيلاء على مقاليد الحكم .

ومن اجل هذا لم ندهش ولم نستغرب ان يلجأ الشيوعيون الى ما لجأوا اليه من الارهاب والمجازر والتقتيل فهذا هو اسلوب ((الديموقراطية)) الذي يؤمنون به ، الديموقراطية التي تعني الارهاب والكبت وخنق الحريات وفرض كابوس مريع يؤثر الشعب تحته ان يلزم الصمت ولو الى حين .

ان اسلوب القمع الذي لجأ اليه قاسم بمساعدة الشيوعيين وما سماه بالمقاومة الشعبية يذكرنا بالاسلوب الذي يلجأ اليه الشيوعيون في كل بلد يشعرون فيه ان مصالحهم مهددة . فاذا كان الشعب العربي ثائرا اليوم في كل مكان من الارض العربية على عهد قاسم ، فمن أجل ان يرد للديموقراطية معناها الحقيقي الذي يستطيع في ظله ان يعبر عن ارادته التعبير الحر الصادق .

والشعب العربي في العراق لن يصمت طويلا على حكم الارهاب الجديد ، ولن يسمح للشيوعيين والشعوبيين وكل العملاء ان يمنعوه من التعبير عن ارادته في تحقيق الوحدة، حلمه الاسمى منذ قرون واجيال . وهذا الشعب الذي اطاح بعميل الاستعمار الغربي ، سيعرف ان يطيح بكل عميل جديد لاي استعمار، ايا كانت اساليب الارهاب التي يتوسل بها لفرض نفسه ، كما اشار الى ذلك الرئيس جمال عبد الناصر الذي يؤيده الشعب العربي كله في مكافحته للارهاب الجديد .

ان الكلمة الاخيرة ستبقى ابدا للشعب العربي الحر في العراق .

سهيل ادريس

منبر النقد

بقلم نازك الملائكة

يسر « الآداب » أن تقدم هـذا الباب الجديد بناء على اقتراح لاديبة العربية الكبيرة الانسة نازك الملائكة اسهاما منها في محاولة رفع مستوى النقد الادبي عندنا ، وحثا للنقاد على اتباع لمنهجية وتوخي الدقة والصدور عن معطيات سليمة الى ابعد حد ممكن .

اذا كان باب « قرأت العدد الماضي من الآداب» يعنى بالشعر فيتناول قصائد المجلة ويسلط عليها الضوء بحسب اسس الشعر واصوله، فان باب « منبر النقد » سيكرس نفسه للعناية بالنقد فيتناول المقالات الناقدة ـ واهمها باب « قرأت العدد الماضي » نفسه ـ ويدرسها باعتبارها نقدا يطيع اسسا ويتبع أصولا . ونحن نلح منذ افتتاحية هذا المنبر ان نميز بين البابين تمييزاً واضحا فلا نقع في اخطاء تجعل « منبر النقد » ميدانا المناقشات التي هي من اختصاص باب « قرأت العدد الماضي » . وبذلك وحده سيحتفظ هذا الباب الجديد بأصالته واستقلاله وتتحقق الفائدة التي نتوخاها منه .

ولقد دفعنا الى الدعوة الى فتح هذا الباب ما رأينا من ان الناقد يحاول اخضاع الشاعر القيود والقوانين والنماذج بينما يبقى هو حرا فلا يقيد نفسه بقيود ولا بقوانين ولا بنماذج . والواقع ان للنقد اسسا يجب ان يصدر عنها ، واشكالا ينبغي له ان يتقيد بها والا فقد هيبته وسطوته ... وما من شيء على الاطلاق يبرر ان يطيع الشاعر أحكام ناقده اذا كان هذا الناقد لا يطيع احكام الموضوعية فيما يكتب . والواقع ان مقالات الناقد لا تملك الحرية من قواعد الشكل والمضمون والموضوعية وغير ذلك من مصطلحات النقد التي يكثر النقاد من استعمالها في حديثهم عن الشعر .

وانه ليؤسفنا ان نلاحظ ان الناقد العربي على العموم يعتقد ان من حقه ان يحاسِب ولا يحاسَب . ذلك أنه واثق من ان للشعر حدودا ينبغي الشاعر الا يتخطاها . ولكنه لا يعترف ـ الا نادرا ـ بان النقد أيضا حدودا ينبغي الناقد الا يتخطاها . على اننا اذا تأملنا هذه الظاهرة تأملا اعمق فسرعان ما سنكتشف ان الشعر والنقد كليهما يصدران عن ظروف واحدة في عالمنا العربي . ان هذه الفوضى فيهما وطنية ، عربية . فاذا كان الشاعر لا يطيع مقاييس الشعر فان ذلك ينعكس في دنيا الناقد الذي لا يطيع بدوره مقاييس النقد . ومرد الخلل ولا ريب الى الانسان العربي نفسه ، هذا الانسان الموهوب الذي ما زال طفلا فوضويا لا يدري ان القيود والمقاييس الصلدة هي وحدها التي تفجر الابداع وتنمي الشخصية الانسانية في الاتجاهات كلها . ومن اجل هذا اقترحنا على « الاداب » عقد منبر يحاكم فيه النقاد أنفسهم على اساس موضوعي. فلعلنا اذا ثبتنا المقاييس في اية جهة من جهات حياتنا العربية نعين العروبة نفسها على ان تنتظم وتؤمن بالقانون .

ونحن ، اذ نفتتح باب « منبر النقد » ، انما نرجو ان يتعاون حملة الاقلام الناقدة على فحص مناهجنا في النقد فحصا موضوعيا نزيها ، فيستعين بعضنا بالاخر في دراسة المآخذ والانحرافات بروح علمية خالصة لا تشوبها العاطفية ولا التحيز وانما تهدف الى توطيد دعائم نقد عربي نشتقه من ظروف شعرنا وقواعده العروضية واللغوية والتعبيرية . ولسوف يكون باب « قرأت العدد الماضي » هو ميدان التجربة الذي نركز عليه الجهد في هذا الباب وان كنا لا نرى ضيرا في ان يدرس هنا اي مقال اخر في « الاداب » يتناول الشعر بالنقد والتقييم . والهدف من ذلك كله ان يجيب النقاد خلال حلقات هذا الباب على اسئلة كثيرة تتعلق بالنقد مثل : ماذا نعني بالموضوعية في النقد ؟ ماذا ينبغي الناقد العربي ان يركز عليه الجهد ؟ ماذا ينبغي ان يتحاشاه الناقد ؟ ما المزالق التي يسقط فيها ناقد « قرأت العدد الماضي » احيانا ؟ ما الشكل الانسب لمقال في نقد قصيدة؟ ما الملامح الرئيسية التي ينبغي ان يطلبها الناقد في القصيدة الجيدة ؟ ونحو ذلك كثير مما تثيره المناسبات وهي خير باعث للاسئلة .

واذا كنا نرجو أن يتحاشى نقاد هذا الباب شيئا فاننا نحب الا يدخلوا في مناقشة آراء نقاد « قرأت العدد الماضي » في الشعر ، فليس « منبر النقد » بابا نناقش فيه الناقد على هذا الرأي وذلك الحكم . وانما نحن مشخصون وفاحصون نلتمس المنهج الذي يتبعه الناقد وندرس مدى موضوعيته ونفحص وسائله التي يعالج بها مادته ، وقد نحاسبه على ما أغفله من عيوب قصيدة بعينها ومحاسن قصيدة اخرى . وقد نذكره بانه تحيز او انحرف في نقطة ما ، وانه خرج عن حدود النقد في نقطة اخرى . ونحو ذلك . واما آراؤه فليس من شأن « منبر النقد » ان يقف عندها الا اذا تعلقت بالنقد لا بالشعر .

ان معنى تحديدنا هذا لما لا يجب ان يكونه هذا الباب ، أن « منبر النقد » يستهدف ان يخط طريقا موضوعيا للناقد العربي يحدد فيه المعالم ويستخلص الاسس العامة للنقد دون ان يبدد مجهوداته في مناقشات لا تتعلق بالصدد العام . ولسوف نكون شاكرين لاي ناقد يتصدى التعليق

والمناقشة والتنبيه الى ما قد يفوتنا او يفوت غيرنا ، فبذلك وحده ستتحقق للنقد العربي اسس صافية واضحة تنير سبيل الناقد وتقيه الضلال .

نقاد « قرأت العدد الماضي »

لا بد للنقد العربي المعاصر ان يعترف بان مجلة « الاداب » قد أسدت اليه يدا بيضاء بانشاء باب دائم للنقد فيها يتبادل فيه النقاد العرب ، من مختلف اقطارهم ، الرأي في مختلف فروع الادب . فقد كان باب « قرأت العدد الماضي » مثارا مستمرا للمناقشات القيمة حول طبيعة الادب فساعد بذلك عددا من الادباء على شحذ مواهبهم في النقد وصقلهم واكسبهم مزيدا من الموضوعية والرصانة . ومع ذلك فان باب « قرأت العدد الماضي » كان يمكن ان يأتي بثمار أغزر واغنى لو تناوله كتاب اكثر اختصاصا بالنقد من بعض كتاب هذا الباب، ومنهم احيانا شعراء لم يمارسوا النقد قط . وقد كانت النتيجة الحتمية لهذا ان طائفة من مقالات الباب لم تزد عن ان تكون تعليقات عابرة ممتعة تتناول بعض لفتات القصيدة تناولا عارضا .

ان النقد المعاصر كان وما زال يتوقع من النقاد ان يكونوا ذوي مناهج في النقد ، وان يحملوا في اذهانهم مفهوما متكاملا ناضجا للقصيدة العربية التي يكتبون عنها . فمن دون ذلك لا يصح ان يسمح الاديب لنفسه بان يكتب نقدا اللهم الا اذا قرر بدءا انه لن يكتب نقدا بل حواشي وتعليقات كتلك التي يكتبها القراء الاذكياء احيانا على جوانب الكتب التي يقرأونها فهي ممتعة وقد تكون موهوبة الا انها لا تملك صفة الموضوعية على الاطلاق . وانا ادري ان نقاد «الآداب» هم نخبة ممتازة من ادباء العروبة وكثير منهم شعراء مارسوا الشعر وخبروا مسالكه وابدعوا فيه ، ومن ثم فان خلو مقالات طائفة منهم من صفة المنهجية والموضوعية قد يدل دلالة حقة على ان النقد غير الشعر وان من كان شاعرا عظيما قد لا يكون اكثر من ناقد متوسط .

وبعد فان بين ايدينا الآن ثلاثة اعداد من «الآداب» : كانون الثاني وشباط وآذار ، وقد تناول فيها الشعر في باب « قرأت العدد الماضي » السادة يوسف الخطيب وسلمى خضراء الجيوسي ويوسف غصوب ، على التوالي، وسيكون منهجنا في نقدهم ان ندرج مآخذنا العامة على مقالاتهم تحت عناوين ثم نستشهد بنصوص وامثلة .

— ١ —

اهمال النقـد اللغوي

كانت بعض القصائد التي تناولها نقادنا الثلاثة تحتوي على اغلاط نحوية او لغوية او بلاغية فلم يحاول اي منهم ان يستنكرها او ينبه اليها ولو باشارة . والواقع ان اي منهج سليم للنقد العربي ينبغي ان يحتوي على بند يعنى بالاخطاء وينبه اليها بقوة وصرامة . وذلك لان سلامة اللغة شرط اكيد في جمالية العمل الفني لاسباب معقدة ليس هذا مجال ذكرها. اما يوسف الخطيب فقد اغفل تنبيه عبد المنعم عواد الى الاخطاء في شطريه التاليين :

اكلتنا هرستنا **حالتنا** امواه

امواها في بئر **مأسونه**

فالفعل « حال يحول » لازم ولم تسمع تعديته ، والمستعمل اليوم المتعدي « احال » . واما « مأسونة » هذه فغلط واضح والصحيح « اسنة » . فلماذا ترى استهان الناقد بهذين الخطأين ؟ اهو جزء من منهجه النقدي ان يسمح للشاعر بارتكاب كل محذور لغوي يخطر له ؟ اولا يوافقنا على ان تشدد الناقد في محاسبة الشاعر على الاخطاء يجعله يتحاشاها في المستقبل ؟

ولكن سلمى خضراء الجيوسي اهملت اخطاء افظع فسكتت على نصب كلمة حقها ان تجر في بيت محمد بحر العلوم : —

باسم كوخ **واهيَ** الاضلاع عاري الجنبات

وسمحت لصادق الصائغ ان يدخل « ال » على الفعل :

شدي بأس **اليسقيك الماء بكفيه**

وارداً من ذلك واعجب انها سمحت للشاعر نفسه ان يدخل « أل » هذه على « ما زال » فاذا كان هناك بعض الشواهد القديمة الشاذة تسند الخطأ السابق فما من شيء يسند « المازال » هذه : —

شدي بأس المازال يرود حرف الاعصار

كما سكتت على دخول في على « حيث » في آخر بيت من قصيدة ملك عبد العزيز . وهناك اخطاء اخرى لا نحب ان نثقل مقالنا بتعدادها .

اما الاستاذ يوسف غصوب فقد كانت الاخطاء التي سكت عليها أيسر شأنا ومنها قطع همزة « اسم » و« اثنين » بلا مسوغ لدى خليل حاوي وعبد الوهاب البياتي .

ان اهمال الجانب اللغوي من النقد ظاهرة شائعة اليوم ولقد اصبح نقادنا المعاصرون يتهربون من التنبيه الى العيوب اللفظية حرصا على مظهر التجديد ومبالغة في العناية بالمضمون . والحق انه اذا كان النص على الاخطاء مظهر رجعية في الناقد فلا بد لنا منذ اليوم ان ننادي بحياة الرجعية ، ... وليسقط التجديد ! ان لغة الشعر الموهوب يجب ان تكون شفافة ناصعة ، واول درجة في الشفافية والنصاعة هي ولا ريب سلامة اللغة، فلنحرص عليها ولنرفض كل تجديد لا يقوم على اساس متين منها.

— ٢ —

اهمال العروض والقوافي

لعل اوجع نقد يمكن ان نوجهه الى ناقد الشعر ان نقول له انه مر ، في القصائد التي نقدها ، باغلاط فظيعة في الاوزان والقوافي دون أن تغيظه وتزعجه وتوجع سمعه. ولكن هذا النقد يصبح اعمق وقعا عندما يكون الناقد

شاعرا مثل يوسف غصوب وسلمى الخضراء ويوسف الخطيب . فكيف اذن ولماذا لم ينبه السادة النقاد الى الاغلاط العروضية الموجعة التي وردت في كثير من قصائد الاعداد الثلاثة التي تناولوها : الاغلاط التي تقدمت بها قصائد الشعراء هارون هاشم رشيد و[illegible] ثابت و[illegible] عبد العزيز وحسن فتح الباب ونقولا قربان ومحمود المحروق وعلي الحسيني وفارس دوبدر وخليل خوري ومحمد الجيار واسماعيل الصيفي وغيرهما ؟ ما تفسير هذا السكوت على عيوب الوزن والتقفية من ثلاثة شعراء مثلهم ؟ هل اصبحت الاخطاء من الشيوع والانتشار بحيث اصبحنا لا نحسها تثيرنا وتؤلم اسماعنا الموسيقية ؟ أم اننا اصبحنا نزدري الاوزان والموسيقى ونقر الشاعر حقا موهوما في ان يخرج على الوزن كما يشاء سواء اكان ذلك في الشعر التقليدي الجاري على العمود ام في الشعر الحر ؟

على ان نقادنا الثلاثة الذين نحن بصددهم لا ينبغي ان يحتملوا اللوم وحدهم فقد دأب نقاد « الاداب » قبلهم على هذا الاستخفاف بالناحية الشعرية من الشعر . وهذه ظاهرة تستلفت النظر وقد سبق لي ان نبهت اليها بمقال مسهب عنوانه « العروض والشعر الحر » (1) اوضحت فيه ، بالادلة العروضية البينة ، وجود الضلال في الشعر الحر الذي يكتبه بعض الشعراء . وقد تقدمت في المقال بآراء شخصية هي عصارة ملاحظتي للشعر المعاصر وكنت آمل ان ينبري الشعراء الى مناقشة رأيي فاما ان يقبلوه ويصححوا على اساسه اخطاء شعرهم او ان يرفضوه ويثبتوا لي بالبراهين العروضية خطل آرائي . والحق اني كنت احسب انني اوجه تهمة خطيرة الى الزملاء الشعراء وانها ستثيرهم وتتحداهم ، ... فلو جاءني انا شاعر معروف وقال لي « نازك ! ان في شعرك اغلاطا عروضية » لاثارني حكمه اعنف اثارة ولدفعني فورا الى دراسته فلا ارتاح ولا استقر حتى اعرف الحقيقة فاذا كان محقا اندفعت فورا وصححت اخطائي والا فان من واجبي ان افهمه انه مخطئ وان ليس في شعري اغلاط عروضية . بل ان أكرس لها عدة سنوات من حياتي في دراسة العثرات التي تقع فيها الاخوان الشعراء في شعرهم الحر ثم انشر نتائج بحثي في مقال موضوعي حرصت على ان اجعله نزيها . فلا يمس [illegible] اسما من أي واحد من الشعراء . . . . أما ذلك فانه يدهشني والحق يقال . لقد كنت ، على العكس ، اتوقع أن الشعراء الذين يمسهم المقال سينوقفون فترة عن نشر هذا الشعر ريثما يناقشونني فنتفق بيننا على الاسس . غير ان النتيجة كانت غير ذلك . كان التعليق الوحيد الذي ناله مقالي ذاك هو ما كتب عنه ناقد « قرأت العدد الماضي » الذي تحدث عنه بشيء من التهيب قائلا ان العروض ليس من اختصاصه وانه يترك الموضوع للشعراء انفسهم . اما الشعراء انفسهم فسكتوا سكوتا تاما طويلا . وها انا ارفع صوتي ثانية بعد اكثر من عام ولست اتوجه هذه المرة الى الشعراء ــ بعد أن ثبت لي ان اتهاماتي العروضية الموجهة الى شعرهم لم تكن مثيرة ــ وانما اتوجه الى النقاد فاسألهم ان يقفوا صفا واحدا ويحتجوا في « الاداب » عددا بعد عدد على هذه الفوضى العروضية التي لن تنتهي بشعرنا الى الخير اطلاقا . واني لاحب ان اعرف حقا اذا كان هذا الخروج عن الوزن مذهبا يدعو اليه النقاد أم انه تقع لمجرد انهم غافلون ؟ أم تراهم يلاحظون الاخطاء ويضيقون بها ثم يسكتون لمجرد ان السكوت اصبح سنة لدى النقاد جميعا ؟

مهما يكن فلا بد لنا أن نعرض هنا نماذج وامثلة من الاخطاء العروضية التي مر النقاد الثلاثة بها مرور الكرام وتسهيلا لمهمتنا سنقسم الاغلاط الى اصناف رئيسية نمثل لكل منها :

١ ــ التشكيلات غير المتجانسة
٢ ــ الابيات التي تختلف طولا في قصائد شطرية خليلية
٣ ــ الكسور والثغرات والخروج على الاوزان
٤ ــ اغلاط التقفية .

(1) مجلة « الاداب » عدد شباط ١٩٥٨

اما التشكيلات غير المتجانسة فهي آفة كثير من الشعر الحر . واكاد اجزم بان الشاعر الذي ينجو منها ينجو في الغالب من كل المخاطر الاخرى . فاذا اردنا ان نمتحن شاعرا يافعا في الشعر الحر فلنسأله ان يلزم تشكيلة واحدة يختارها طيلة قصيدته ولا يشذ عنها . فاذا اجتاز ذلك بنجاح ففي وسعنا ان نحكم بان سمعه الموسيقي العروضي ممرن تمرينا كافيا . ولقد سبق لي ان اوضحت وجه الخطأ في مقالي المشار اليه « العروض والشعر الحر » فلن ازيد الان على تلخيصه .

ان الشعر الحر لا يكتسب حريته من نظام الشطرين القديم الا اذا كانت تفعيلته واحدة ثابتة لا تتغير طيلة القصيدة . ومعنى هذا ان وحدة التفعيلة هي التي تمنح الحرية . وعلى هذا الاساس نقول ان هذا الشعر الذي تقع فيه تشكيلات غير متجانسة ليس شعرا حرا وانما هو مقيد تقييدا جزئيا بالتفعيلة الاخيرة في كل شطر ، وعندما يعامله الشاعر وكانه حر تقع الاغلاط ونضطر الى الاحتجاج عليه . مثال هذا قصيدة « قطرة حب » لحسن فتح الباب من بحر الخبب فقد وردت فيها ثلاث تشكيلات مختلفة كما يلي :

١ ـ فعلن فعلن فعلن فعلن
(في المشرب لاقيت رفاقي الليله)
٢ ـ فعلن فعلن فعلن مفعولن
(كانوا من عشاق الانسان)
٣ ـ فعلن فعلن مفتعلن
(يعصرها لا تعتصره)

ان نهايات الاشطر في القصيدة قد تنقلت بين (فعلن) (ومفعولن) و (مفتعلن) وكان يجب ان تلزم واحدة منها خلال القصيدة كلها وبذلك تتجانس التشكيلات . اما التنقل فهو « نشاز » موسيقي لا تقبله الاذن الشعرية على الاطلاق وليس في قواعد عروضنا العربي ما يبرره . ان كل ناقد يتصدى لنقد الشعر مسؤول عن التنبيه الى اي « نشاز » في الشعر المعاصر ، وان كثيرا من اللوم يقع على النقاد . ولماذا يسكت الناقد على هذه الفوضى كلها؟ لماذا لا يشير الى الاخطاء بالحاح وصرامة لكي ينتبه الجيل ويدرك أن للشعر من يدافع عنه ويحميه من العبث ؟ والواقع ان الشاعر الاستاذ يوسف غصوب قد سكت سكوتا تاما على فوضى التشكيلات وعدم تجانسها في قصائد ملك عبد العزيز واسماعيل الصيفي وحسن فتح الباب وكمال نشأت . وسكت الناقدان الاخران على مثل هذا في القصائد التي تناولاها بالنقد . وهذه ظاهرة خطرة كما سبق ان قلنا واذا مضى النقاد فيها فسوف يساعدون على هدم الشعر الحر الذي يكاد الان يموت مع انه يملك في ذاته كل عناصر الحياة والبقاء .

واما الصنف الثاني من الاخطاء فامرها ايسر لانها وردت في قصائد جارية على نظام الشطرين ، فتشخيصها اسهل علينا وعلى الشاعر . ونحن نوجه العتاب الى السيدة سلمى خضراء الجيوسي ، لماذا لم تنبه هارون هاشم رشيد الى ان في قصيدته بيتا اطول من سائر الابيات وذلك حيث يقول :

عمره ايامه كل امانيه هنا كل رجاه

فالقصيدة من مجزوء الرمل التقليدي المعروف وهو يتألف من (فاعلاتان) مكررة اربع مرات وقد خرج هذا البيت عليها بان كان ذا خمس تفعيلات . ويصح البيت لو حذفنا منه كلمة (ايامه) وقد وقع مثل هذا في قصيدة محمد الجيار (طفل اعرج في ليلة الميلاد) وهي من مجزوء الكامل التقليدي الذي يكرر (متفاعلن) اربع مرات وقد سقط الشاعر في بيت ذي خمس تفعيلات فلم تحتج الناقدة . قال :

باسم البراعم فتحت اجفانها للشمس حبا في السلام

وهذا السكوت من سلمى غير مقبول فما وظيفة الناقد ان لم ينبه الى مثل هذا ؟ أم تراه مقبولا لدى الناقدة أن يرد بيت ذو خمس تفعيلات في قصيدة كانت ثمانون بيتا فيها ذات اربع تفعيلات ؟ وهل كان ذلك اغفالا مقصودا من الناقدة ام عدم ملاحظة ؟

اما الصنف الثالث من الاخطاء فهو افظع الاصناف كلها . الاستاذ يوسف الخطيب يمر ببيت مكسور في قصيدة من بحر الخبب لمحمود المحروق فلا يعلق عليه بحرف :

فلماذا احيى وانا أسود

ان حكمه عليها بانها « كلام لاعلاقة له بالشعر » لايعفيه من نقدها عروضيا فان التوجيه ينفع الشاعر ويساعده على تحاشي اغلاط في المستقبل . وقد سكت الناقد نفسه على الغلطة التالية في بيت لخليل خوري من بحر الرجز :

يوقظني من غفلتي   يثرثر في غرفتي

وهذا غير مغتفر للناقد . اما الاستاذ يوسف غصوب فقد سكت عن ثلاثة ابيات خارجة عن الوزن في قصيدتين لاسماعيل مصطفى الصيفي وملك عبد العزيز . قال الاول

وانسابت انهار الاضواء
كما شاقتنا من ألف مساء

وجاءت الثانية بتفعيلة بحر (الهزج) في سياق قصيدتها الرجزية وذلك حيث تقول :



لكنه ملحّ يا صديقتي

ولقد كنت ارجو ان يحتج الناقد على هذا وعلى سواه.

واما سلمى خضراء فقد كان نصيبها من اغلاط الوزن اكبر من نصيب زميليها . فسكتت عليها سكوتا تاما . قال نقولا قربان في قصيدة «بطولة»:

نوال يا اسطوره　　في قارة مسحوره
حين يطل الشرق　　**في ابدع صوره**

وقال محمد الجيار في قصيدة « طفل اعرج في ليلة الميلاد » :

وبدا حديث الله في الاعين يحكي في منام

وقال هارون هاشم رشيد في قصيدة « قصة من المغازي » :

زوجه .. ابنه الطفل .. نداءات الارامل

على ان افظع قصيدة مرت بها سلمى وسكتت عليها هي ولا ريب قصيدة « بطولة » لنقولا قربان . فقد كانت هذه القصيدة فوضى غريبة في وزنها فشطر من (الكامل) يليه شطر من (السريع) ثم من (الرجز وبيت بدايته (رجز) ونهايته (كامل) وبالعكس . وانه لمحال ان يحتمل شاعر ان يقرأ هذه القصيدة من اولها الى اخرها دون ان يتعذب بما فيها من « نشازات » عروضية متواصلة . وقد كنت انتظر ان تصيح الناقدة محتجة على هذا فلم تفعل وانما اختارت ان تلهينا في هذا الموضوع بالذات بحديث عن تاريخ الجوقة في الاداب الاوروبية .

وهناك اخطاء اخرى تركتها الناقدة الفاضلة والمجال يضيق عن سردها وابرزها بيت من البحر (الوافر) ورد في سياق قصيدة من بحر (الرمل) لخليل الخوري :

وتذكرنا الذي قد قال في المال الامام

« رضينا قسمة الجبار فينا
لنا علم وللجهال مال »

بيت (الوافر) تضمين طبعا ولكنه جزء من القصيدة ومن ثم فهو يخضع لوزنها .

واخيرا نصل الى الصنف الرابع من الاغلاط ، اغلاط القوافي . فنسأل يوسف الخطيب لماذا لم يصحح لعبد العزيز النعماني قافيتيه غير المتجانستين (بالدم ـ بحمم) . ونسأل سلمى خضراء لماذا لم تلفت نظر صادق الصائغ الى القافيتين (عشي ـ مرتعشي) ولا تجانس بينهما. وما الذي جعل سلمى تغفل التنبيه الى فظاعة التنافر في بعض قوافي محمد الجيار : (حاقدة ـ مقعده) و (السلام ـ الالم) فهذا خروج لا يغتفر والاذن العربية تأباه . اما يوسف غصوب فقد سكت عن قافيتي ابراهيم عبد الحميد عيسى : (صاديه ـ خلفيه) ان المرجو من نقاد « قرأت العدد الماضي » ان يتمسكوا بحقهم في التنبيه الى هذه الاخطاء التي تنم عن ان حظ مرتكبيها من مطالعة الشعر العربي ليس حظا وافيا فان من يدمن القراءة لا يحتاج الى اكثر من سمعه لتصحيح كل خطأ في شعره خاصة وان هؤلاء الشعراء يلوحون جميعا مالكين لموهبة الشعر فما اعظم خسارة الامة العربية بهم وهم يقعون هذه الوقعات الموسيقية .

وبعد فلعل هذا الجزء من مقالنا يؤلمنا جميعا قراء وشعراء ونقادا . ذلك ان عثورنا على كل هذه الاغلاط الشعرية في ثلاثة اعداد من مجلة ادبية كبيرة ليس علامة خير للشعر المعاصر وهو لا يحمل دلالة طيبة بالنسبة للناقد العربي . وما الذي يفعله النقد عندنا اذا كان يترك هذا كله يجري وهو ساكت ؟ ان شعراءنا يخطئون في الاوزان القديمة ويخطئون في الشعر الحر ويخرجون من بحر الى بحر ويخلطون بين القوافي ويقعون في الكسور والثغرات وهذا فظيع ولا يمكن ان يسكت عليه اي ناقد ذو منهج وذو رسالة ، فلماذا اذن يسكت النقاد العرب وعلام يدل ذلك ؟

والواقع ان الجيل الطالع يكاد يعتقد أن نقد الشعر على اساس العروض يدل على ان الناقد يملك عقلية النظامين المتصنعين ، وان الشاعر الذي درس علم العروض لا يستطيع ان يثبت لاحد انه موهوب وملهم . وهذه العقيدة المغلوطة مسؤولة عن التردي الذي صار اليه شعرنا اليوم . لا بل انا اقول ، بملء صوتي ، ان كل شاعر ـ مهما كان موهوبا ـ يجب ان يدرس علم العروض دراسة متفتحة متذوقة فلن يعصمه من الخطأ شيء غير هذا . واما الناقد الذي يتصدى لنقد الشعر وهو لا يعرف شيئا عن علم العروض فليس بناقد اطلاقا ، ذلك على الاقل لانه يملك الاصطلاحات التي يحاسب بها الشاعر الذي يشذ ويخرج عن الابحر . واني لاحتج على بيتي ابن حجاج :

مستفعلن فاعلن فعول　　مسائل كلها فضول
قد كان شعر الوري صحيحا من قبل ان يخلق الخليل

فان شعر الورى لم يكن كله صحيحا قبل الخليل ، ومعلقة عبيد بن الابرص تشهد . واذا كان الشعر لم يسلم من الاخطاء بعد الخليل فبحسب الخليل فخرا انه كان اول ناقد عروضي للشعر ومازلنا نستند اليه في كل نقد يتاح لنا . ومهما يكن من امر فان شعر الورى اليوم

لم يعد صحيحا ولا بد لنا من الخليل وتفعيلاته رضي الشعراء الملهمون ام لم يرضوا .

— ٣ —

التدخل في موضوع القصيدة

علق الناقد يوسف الخطيب على احدى القصائد قائلا : « فكرة مريضة لا نقبلها . انظروا الى الشاعر الذي حمل مصباح ديوجين فلم يعثر على الانسان . » وعلقت الناقدة سلمى خضراء على قصيدة نازك الملائكة قائلة : « لم افهم لم تصور نازك جميلة بوحيرد باكية حزينة . ان هذا عكس الفكرة التي نحملها عن هذا الرمز الصامد ... ونحن لا نحب ان تتصورها باكية » كما علقت سلمى أيضا على قصيدة فدوى طوقان قائلة : « اما فدوى فقد قامت تعان نسيانها وهذا مفاجأة من الشاعرة التي اغدقت الحنان في قصائدها . »

في هذه التعليقات كلها خرج الناقد عن مجاله وتدخل في نطاق هوملك للشاعر وحده . ذلك ان موضوع القصيدة والافكار التي ترد فيها حق مشروع للشاعر وليس من شأن الناقد ان يحاسبه عليه . فاذا اختار عبد المنعم يوسف ان يحمل مصباح ديوجين في قصيدته ويبحث عن الانسان فاي حق للناقد ان يقبل ذلك منه او لا يقبله؟ وحتى ولو كانت هذه الفكرة « مريضة » فليس من شأن الناقد ان يداويها .

واذا اختارت نازك الملائكة ان تصور جميلة بوحيرد « باكية حزينة » فباسم ماذا تحاسبها الناقدة على ذلك؟ ان حرم الفن مستقل واللحظة التي تعيش فيها جميلة بوحيرد داخل قصيدة لشاعر ما هي لحظة تخرجها من حيز وجودها التاريخي . فليست جميلة في قصيدة الشاعرة هي جميلة التاريخية التي نعرفها وانما اعطاها الشعر كيانا جديدا حدوده الوحيدة هي القصيدة . ومعنى ذلك ان على الناقد حين يقبل على القصيدة يقرأها انيتجرد من فكرته الشخصية عن جميلة وينظر اليها كما عاشت في القصيدة . تلك هي الحدود الموضوعية للنقد .

وختاما نقول ان من حق فدوى ان تعان نسيانها او تذكرها كما تشاء في قصيدتها وليس من شاننا كنقاد ان نسألها لماذا او نجادلها او نقارن موقفها هذا بموقف سابق لها في قصيدة اخرى . ان النفس الانسانية لاتخضع لقانون ، والشعر هو المرآة لعواطف فدوى لا عواطف الناقدة التي تعلق على شعرها .

اما مقال الاستاذ يوسف غصوب فيكاد يكون مبنيا كله على هذا الصنف من التعليقات فقال عن احدى القصائد : « حوار بين حبيب وحبيبته مما لايشغل بالنا كثيرا » هل نعد هذا نقدا موضوعيا للقصيدة ؟ (٢) وقال عن قصيدة اخرى : « صاحبها يقضي معظم وقته مع القافية ويهمل زوجته فتاومه وتعتب عليه ونحن نرى ان الحق بجانبها » .

ان الرابطة بين هذه التعليقات كلها هي انها ناقشت الشاعر على تفاصيل فكرته وعاقت عليها او بكلمة اخرى تدخلت في « موضوع » القصيدة . وذلك بحق خروج من الناقد عن المنهج المقبول لناقد الشعر . ان كل ما يحق للناقد ان يعلق عليه هو مدى نجاح القصيدة في التعبير عن موضوعها . واما اقرار الموضوع او عدم اقراره فهو شان الشاعر وحده . انالموضوع مرتبط بعواطف الشاعر وحياته ومن حقه ان يختار اي موضوع يحب دون ان يسوغ للناقد ان يحاسبه . والواقع ان اعتراض يوسف الخطيب على عبد المنعم ليس اعتراض ناقد وانما هو اعتراض مصلح اجتماعي يعد نفسه مسؤولا عن افكار الناس . واعتراض سلمى على صورة جميلة في قصيدتي اعتراض مؤرخة جاءت تحاسبني على انني خالفت حقيقة بطلتنا العربية الاثيرة . واما الاعتراض على فدوى فهو تدخل لا يغتفر في الشؤون الشخصية لفدوى . ومن حق اي انسان ان ينسى او يتذكر بحسب ظروفه الشعورية دون ان يسيء ذلك الى مستوى قصيدته .

كل هذا قد تم باسم النقد الادبي مع انه ابعد ما يكون عنه كما راينا . لا بل نحن نقول : لماذا لم يدرس نقادنا الثلاثة اللغة والصور والمعاني والبناء في قصائد «الاداب» التي كتبوا عنها ؟ ان ذلك هو الواجب الحق للناقد واما الموضوع فلا بد للشاعر ان يحتفظ بحقه فيه والا لم تبق له حرية من اي نوع .

— ٤ —

تطلب الناقد للحلول

في تعليق الناقدة سلمى خضراء على قصيدة نقولا قربان قالت : « الشاعر لا ينجح في ان يجعل من هذين الموضوعين مشكلة حيوية يعالجها . » والواقع ان روعة الشعر لا تكون بما يعرض من مشاكل ويعالج من شؤون

— التتمة على الصفحة ٧٣ —

(٢) يقضي الحق علينا ان نشير الى ان الاستاذ غصوب قد اكد ،عبر مقاله ، انه شاعر وليس ناقدا ، وهذا يسقط حقنا في محاسبته .

ذكرى جواد

« مهداة الى البطل جواد علي حسني
احد شهداء معركة بور سعيد »

دخلت يوما والظلام جاثم على البطاح
والبحر مكفهر الوجه قاتم النواح
دخلتُ قبوا في رحاب الشطِ ، مظلم القرار

في قاع وهدة قصيةٍ
موحشة الجوار
وفي ظلام القبو شاهدت عيناي
على الجدار احرفاً من الوهج
الدم فيها والحياة تختلج
شممت ريحها كأنه البخور
في قُدس معبد يغص بالنذور
خلعت نعلي .. وانحنيت في خشوع
وكدتُ ألثمُ الجوار ...
أغسل الحروف بالدموع
لكنني أبيت ان يمس قُدسها بشر
او ان يذيب الدمع من جلالها اثر
ركعت والعينان في غلائل الدموع
ومن خلال الدمع لاح لي فتىً وديع
في وجهه غضارة الصبا
في عينه الألق
في خطوه الفتيّ دفعة الحياة تنطلق
في ثغره لحن كبهجة الصباح
يرسله للحب للأشواق للأفراح

وفجأةً تقلص النغم
النور في الآفاق غاص وانبهم
البوم صاحَ ...
موكب الخراب قد ألمّ
عصابة الغربان في سوادها الأصم
تدافعت على الشطوط الآمنات كالبَهَم
تريد ان تمزق الحياة والصباح
وتخنق الانغام والأحلام والافراح

وفجأة تقلص النغم
وفارت الدماء في العروق تنتفض
« بل دون خطوكم اباب جنتي بحار
املؤها بالدم بالدموع بالنَّصَب

حبيبتي حبيبتي خباؤها حرَم
لا ان تمسّ قدس أرضها قدم
حبيبتي حبيبتي عن وجهك الجميل
عن نبعك الصفيّ عن مهادك الظليل
افدم الحياة والشباب والأمل
ففي قرار القلب يا حبيبتي
زر الكفاح والصراع تشتعل

وفجأة تقلص النغم
وسافر البطل
لأرض سينا في بطاحها الفساح
يصد ارجال الجرادِ ... يذروها لمغرب الرياح

الرمل كالبحار موجه عتيّ
يثقّل العدمَ
ويشعل الألم
والهول حوله قذائف الحمم
والنار كالطوفان سيلها عرم
والليل مخضوب الشفاه بالردى والدم
لكنّ في قلب الفتى جناح
يحلو بجسمه ...
فوق الثرى . . مع الرياح
ويستخف بالهلال والعدم .

وفجأةً تقلص النغم
رصاصة في صدره تضرجت بدم
الكفُّ فوق جرحه ...
والكف في السلاح لَم تنم
لا لم يهُن
يريد ان يواصل الجلادو الصراع
حتى يمر في قلب الدجى الشعاع

الجرح ينزو ...
تشرب الرمال
رحيقه الورديّ كالعذب الزلال
والضعف يسري في الجواد الجامحِ
وجسمه الريان يذوي ...
كالشهاب النازحِ
« جواد بل ستستريح يا جواد
اوعدٍ بعد الشفاء مقبلِ »

وعنوة أقلهُ الرفاق
ليمنحوه مرفأ بظل راحته
لكنه علم
والجرح في فؤاده مخضّبٌ بدم
ان البغاة في طريقهم الى الحمى
ان البغاة جمعهم لم ينفصم

حشد جديد لمّ جمعه ، حشد جديد
حشد من الغيلان جهزوا الدمار والقيود
لأرضنا الحسناء ارض بور سعيد
« حبيبتي السمراء لن يأسرها العبيد
ودون ذلها فيالق فيالق تبيد »

«لا يا رفاق ، ما بجسمي حاجة الى طبيب
طبي هنا في ان اذود العار عن بيتي الحبيب
لا يا رفاقُ لن أموت جيفة بلا ثمن
الحشد آلاف ولكني ساعلم الزمن
وأُعلم الطغاة والبغاة والمحن
ان الحياة أغلى ما تُظلهُ الحياه
وأن من يعدو عليها يدفع الثمن »

هاتوا العتاد يارفاق إنني اموت
وقبل ان اضل يا رفاق في غور السكوت
بربكم اريد ان أُتم قصتي ...
حكايتي تؤودني في قلبي الصموت »

وحاول الرفاق عنوة ان يحملوه
لكنه تحدى بالسلاح بالقسم
فأسلموا عتادهم لكفه الجريء
وأسرعوا ليبعثوا بنجدةٍ تُلمّ

وخلف ربوة صغيرة من الرمال
تحصّن البطل
المدفع الصغير في يديه قال
« يا لهفتي إليك يا رفيق

يا اجمل الاحباب يا اغلى صديق »
وضمّه لصدره الجريحْ
كأنه طفلٌ . .
في المهد يستريح
ولاح في البعد العصيّ جحفلٌ
من البغاة يرصد الطريقْ
تقدمت جموعهم على المدى
مرصوصةً مرصوصةً
كأنها الجدار في بنيانها الوثيقْ
والشبل خلف ربوة الرمال قابعٌ
توتّرتْ يداه فوق مضرب الزنادْ
« لا لن تموت جيفة بلا ثمن
لا لن تمس قدس ارضنا قدم »
وانطلق الزنادْ ...
يحصد الجراد
عشرون بل خمسون بل مائة
والنار في الفؤاد لم تزل تفورْ
عشرون بل خمسون بل مائة
والنار في الفضاء تحصد الطيور
البوم والغربان عشاق الخرابْ
تساقطوا تساقطوا كحفنة الذباب
وأوهن البطلْ
لم يبق في عتاده ثم رصاص ينطلقْ
فلو لهم تساءلت : « ما اسكت اللهبْ ؟
لا بد انه كمين ... كي نبيد في اللهب
يا كم تُرى يكون ذلك الجيش الذي
قد أوهن العصبْ ؟
لا ريب انه رهيب كاسر لجب »
حثالة الاشرار ساروا في حذرْ
وارسلوا النيران - سترا - للكثيب
المنفرد
لكنّ جيشا في الكثيب لم يُجب ...
الطفل فوق الرمل والحديد منكفىء
على الزناد كفه وفي الثرى
كف سخية الآلاء في الرمال تختبىء
عشرون عاماً ياجوادُ يا طفلي الحبيبْ
نثرتها بين الرمال الشقر ما بين البخور
وجاء غيلان القناة موقدو الحقود
ولملموها... ثم ساروا للمدى البعيدْ
الطفل اغفى ... طفلنا الحبيبْ
الطفل لم يمت ... في قلبه الوجيب
في قاع قبو مظلم رموه

وفي الحديد الصلْد قيّدوه
لم يضمدوا جراحهُ ، لم يرحموه
وعندما تنفست في صدره الحياة
وللضياء فُتحت عيناه
في قسوة لربهم قد جرجروه
عسى بعسفهم وبطشهم يبوح
بسر جيشه المظفر العجيبْ
ذاك الذي أصلاهمو الدمار والنحيبْ
يا ويحهم ..
ويح الوحوش البيض في العصر الجديد !
يا ويحهم ...
يا ضيعة الانسان يا نقض العهودْ
ابناء « ميرابو » تواصوا بالكنود
الكهرباءُ تُرعد الجسم العنيد
النار في جراحه ...
النار والحديدْ
والجوع والحرمان من قطرة ماءْ
ليطفىء الظما في جسمه المكدود ،
لكنه أبى...
ان يُسلم السلاح ،
الروح لم تزل عتيّة الكفاح
فعندما للقبو ارجعوه
في جرحه النزيّ غمّس العلَمْ
وسطر الخلود فوق صفحة الجدارْ
يقص قصة الفداء قصة الألم
نذالة الوحوش روعة الإصرارْ
الجرح جرحي يا جوادُ ... في جسمي الألمْ
الجرح جرحي ياجوادُ... في قلبي النقم
الجرح جرحي ياجوادُ... جرح بورسعيد
بل جرح كل من حكى بأنه إنسان
تظلّه الحياة في رحابها الفينان
في فجر يوم اسود الألوانْ
سماؤه تلفّها الأكفان
قال الطغاة للبطلْ :
إذهب فأنت حرٌ ...
يا ليته يطيق ان يسير
الجوع والتعذيب لم تترك بجسمه النضير
ثمالةً تحمله لأفقه الأثير ...
فجاء جلْف من جنودهم غليظْ
وجره للشط في خطو وجيزْ

وفجأة من خلفه رمَوه
بطلقة من غدرهم أصمُوه
وفي رحاب الموج اطلقوه ....
يا للوحوش البيض في العصر الجديدْ !
يا ضيعة الانسان يا نقض العهود
خافوا يقص خزيهم على الوجود
لم يعلموا ان الدماء في الجدارْ
تحكي نذالة الوحوش روعة الإصرارْ
رفعت عيني والدموع لم تزل ستارْ
إلى الحروف .. فوق صفحة الجدار
رأيتها تخضر كالربيع ...
أصبح الوهجْ
عصارة الحياة في الحروف تختلج
وأورقتْ...
وامتدت الغصون تبتغي الطريقْ
من كوةٍ في القبو للمدى الرحيبْ
تزاحمتْ ... تزاحمتْ
على الشعاع المنبثقْ
تتوق للضياء للفجر الجديدْ
وامتدت الغصون للسماء كالدعاءْ
تمتص نور الفجر تنهل الضياء
ثم انثنت تحنو على الثرى الرطيبْ
ظلالها ممدودة كرحمة السماء
وفي الغصون الخضر بين رعشة الورق
أزاهر محمرةٌ ... في النور تأتلقْ
جواد يا طفلي الحبيب لم تزل تعيشْ
تظلل البلاد بالأمان والسلامْ
وتمنح الوجود بهجة الحياه
بعمرك المطلول في الرمال والمياه
وكلما في الليل مرت موجةٌ
توشوش الرمال والرياح والحصى
سمعتُ في انغامها انفاسك اللطاف
تقبّل الشطوط تلثم الثرى
لكم عشقتَها .. أرضها الحنون
فجدت يا جوادُ بالشباب بالدما
وجدت بالأحلام بالأفراح بالمنى.
جوادُ يا طفلي الحبيب لم تزل تعيشْ
في خفقة الأمواج في اختلاجة الشجرْ
في نصرنا في مجدنا النضير
في يومنا العزيز في الغد الكبير

القاهرة

ملك عبد العزيز

مرة اخرى ..

في قضية الدكتور جيفاغو !

بقلم رئيف خوري

بعث الينا الاستاذ رئيف خوري بهذا الرد على ما كتبه بعض الادباء تعليقا على مقاله المتعلق بكتاب بوريس باسترناك . ولما كانت «الآداب» على موقفها من الايمان بحرية الفكر ، فانها تنشر هذا المقال دون ان تتبنى آراء الكاتب ، وهي تترك المجال مفتوحا للرد على هذه الآراء .

★—————⁂—————★

كان من حظ هذا الفصل المقتضب الذي كتبه صاحب هذه السطور(1) في قضية الدكتور جيفاكو ان استرعى بعض الباحثين ، فتناوله بالتعليق او بالرد (2) كل من الدكتور عبدالله عبد الدائم والاديبين محمد كشلي وباسم عبد الحميد حمودي .

ولا ارى لي مندوحة قبل الخوض في صميم الموضوع ان اصحح ، تصحيحا طفيفا ، حكما اصدره علي السيد باسم حمودي ، حين قال انني « مضطر » للدفاع عن تصرفات هذه الاشتراكية (يعني اشتراكية الاتحاد السوفياتي) بحكم حبي لها ! ولو قد اضاع السيد حمودي لحظة من وقته رجع فيها الى مجموعة « الاداب » سنة ١٩٥٥ ، عدد آب ، لقرأ فصلا بعنوان « عودة الى مسألة التوجيه في الادب » يثبت له انني بعيد عن ان ادافع عن شيء بحكم حبي له ، حتى تصرفات الاشتراكية السوفياتية . فالعقل هو الذي ينبغي له ان يحكم في مثل هذه القضايا . وحبنا لشيء ما ينبغي له ان يعني اننا نحكم له دائما . وكرهنا لشيء ما ينبغي له ان يعني اننا نحكم عليه دائما . فليس اقبح من حب وكره يستوليان على انسان فيحكم للاشياء او عليها سلفا ، تراه اذا احب شيئا عمي عن مساوئه ، وزاد اصرارا على العمى ، كلما توضحت هذه المساوىء ، واذا كره شيئا عمي عن محاسنه وزاد اصرارا على العمى كلما تجلت هذه المحاسن ، ذلك لان الذي يكره سلفا يعتبر ان الشيء الذي يكرهه يزيده احراجا بما يكتسب من محاسن .

ولو ان السيد حمودي احضر في ذهنه ما حواه مقالي « في قضية الدكتور جيفاكو » ، بصدد الاتحاد السوفياتي وتجربته الاشتراكية الكبرى ، لوجد ان هذا العطف الذي ابديته لم يرد الا وقد عللت له بالسبب الذي اعتبره مقنعا ، وهو اهمية الاتحاد السوفياتي وتجربته الاشتراكية ، بالقياس الى التحرر القومي العربي وتحرر الانسانية كافة ، فحتى « مكافحو الشيوعية » الذين ثبت انهم يكافحون شيئا آخر غير الشيوعية ، والذين عودونا الحديث المنمنم الملون عن وجوب العدالة الاجتماعية ، واقامة مجتمع لا فقر فيه ولا مرض ولا بطالة ولا احتكار ولا استعمار ولا استثمار ، يعترفون ضمنا او يعترفون صراحة بان هذا كله انما وجب لانه يقطع الطريق على الشيوعية ، وبذلك يعترفون ، من حيث يشعرون او لا يشعرون ، بأهمية الاتحاد السوفياتي وتجربته الاشتراكية !

وكما اني اثبت في اكثر من موقف باني غير مضطر دائما وسلفا للدفاع عن الاتحاد السوفياتي ، برغم ما اكنه له من صداقة ، فانني أتمنى للسيد حمودي ان لا يكون بدوره من المضطرين ان يحملوا دائما وسلفا على الاتحاد السوفياتي ، ويحكموا عليه كيف كان الحال وكيف دار الامر . اتمنى هذا ، لا دفاعا عن الاتحاد السوفياتي ، بل ضنا بنظر السيد حمودي ان يصاب بالميوبية التي لا تغير من حقيقة المنظور اليه بقدر ما تؤذي عين الناظر ، سلمها الله .

بل اخشى ان لا يكون السيد حمودي — وليعذرني على الصراحة — بريئا كل البراءة من هذه الميوبية ، فان الاحكام المقررة عنده سلفا فيما يتعلق بكل شيء سوفياتي قد حالت بينه وبين ان يرى ما في مقالي من نقد للاتحاد السوفياتي ، وما اجد تفسيرا لذلك سوى ان مقالي كتب بلهجة ايجابية هادئة ، والنقد الذي وجه فيه الى الاتحاد السوفياتي لم يصدر عن رغبة في ادانة الاشتراكية السوفياتية كيف كان الحال وكيف دار الامر .

لقد كان هم السيد حمودي ان ينتهي في آخر المطاف الى نقطة الابتداء المقررة سلفا في ذهنه ، وهي « ان الشيوعية بعيدة كل البعد عن الديموقراطية ، بل انها تحاربها كحربها لاية حركة قومية !! » ولكن السيد حمودي وجد نفسه محرجا لان السيد خروشيف « لم يتخذ من باسترناك موقفا تعسفيا » ، فقال مرة ان السيد خروشيف « حاول ان يقيم الدليل على وجود الحرية والديموقراطية في بلاده » . ثم قال مرة اخرى : « ان السيد خروشوف لم يتخذ من باسترناك موقفا تعسفيا لانه لم يستطع » . ولو لم يكن هم السيد حمودي ان ينتهي — بأية طريقة — عند الفكرة المقررة سلفا في ذهنه ، لادرك ان هذه الحجج التي اوردها لا تدل على شيء الا على مقدار احساسه بالحرج .

لماذا يكون السيد خروشيف غير مستطيع ان يتخذ موقفا تعسفيا من باسترناك ؟ ألان الاضواء العالمية من جميع الجهات ، كانت — كما يقول السيد حمودي — مسلطة على باسترناك وقضيته ؟ ومن من اصحاب هذه الاضواء العالمية لا يمكن ان يقال له قول السيد المسيح : « انظر الجسر في عينك قبل ان ترى القشة في عين اخيك » ؟ فخروشيف لو اراد ان يتخذ تدبيرا حكوميا بحق باسترناك ، لاستطاع ان يرد على كل من ينصب نفسه ديانا له : ايها السيد ، قبل ان تحاسب غيرك ، حاسب نفسك ، ولا تقع في آفة ازدواج المقاييس للاشياء !.. واما ان السيد خروشيف حاول ان يقيم الدليل على وجود الحرية والديموقراطية في بلاده ، كما يقول السيد حمودي ، فاي جريمة في الامر ؟ وعلام ينبغي لنا ان نستقبل هذه البادرة منه استقبال الذي يريد التقليل من قيمتها ودلالتها . ألاننا مضطرون ان نحمل على الاتحاد السوفياتي كيف كان الحال وكيف دار الامر ، ام لان ذلك يضايقنا في حرصنا على فكرة ثابتة تحجرت في اذهاننا وهي ان الاتحاد السوفياتي يحارب الديموقراطية ويحارب اية حركة قومية .

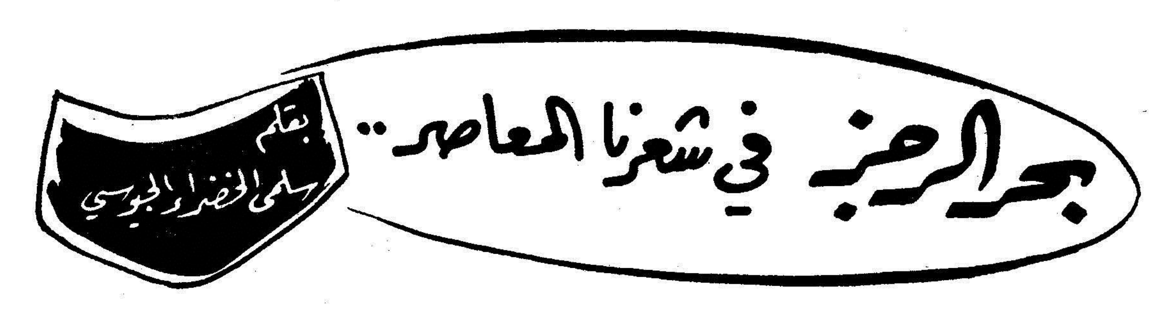
ليثق السيد حمودي ان باسترناك لو فعل ما فعل في آخر عهد ستالين لنفي او قتل ، ولم تجده جميع الاضواء العالمية المسلطة من كل الجهات عليه وعلى قضيته ، وسواء ما كان من هذه الاضواء صادقا يعنيه حقا امر حرية الفكر ، او كان مزيفا يعنيه فقط ان يستغل الفضيحة .

اذن ، فموقف خروشيف هو حقا وصدقا دليل اتجاه جديد في موقف السلطة السوفياتية من حرية الفكر .

واما نشر قصة الدكتور جيفاكو في ايطاليا ، وعدم نشرها في الاتحاد السوفياتي ، فلا يعني ما اراد ان يستنتجه السيد حمودي . ان المطالبة لباسترناك بحقه في حرية الفكر لا تلغي حق غيره في هذه

(1) نشرته الاداب ، العدد الثاني ، شباط ، ١٩٥٩

(2) في العدد الثالث من الاداب ، اذار ، ١٩٥٩



لعله قد اصبح من الضرورة ان يحاول النقد ، جهد طاقته ، ان يتوصل الى وضع بعض « الاقتراحات » التي قد تحول دون الوقوع بهـذه « التركيبات النغمية المتنافرة » التي نراها تنتظم بعض القصائد ، سيما الرجزية منها . وقد انتبهت الانسة نازك الملائكة الى بعض الاخطاء الشائعة في النظم ولفتت الانظار اليها . وانه ليحسن بالشعراء المقدمين على تجارب في الاوزان والايقاع ان يحاولوا الاستفادة مما يبذله النقد من جهد في هذا السبيل ، سيما من نقد علمي موضوعي كذاك الذي كتبته الانسة نازك(1).

ولعل القارىء يفضل لو ان الناقد تحدث عن نواح نقدية اكثر طلاوة و « طراوة » من ان يخوض في ابحاث عروضية موجهة بطبيعتها اكثر الى الشعراء منها الى القراء عامة . ولكن الناقد والدارس للشعر المعاصر لا يجد محيصا عن ان يواجه مشكلة العروض ، سيما عندما يكون مطلوبا لان ينقد مجموعة قصائد لا يخلو بعضها من تشويش عروضي لا تقبلـه الاذن بحال من الاحوال . ولعل اكثر تشويش وقع في قصائد العدد الماضي كان في بحر الرجز ايضا ، مما يدل على ان الشعراء لم يحاولـوا ان يستعينوا بما كتبته نازك في مقالها المذكور كما يجب . وقد لاحظت ان بعض شعراء هذا العدد كانوا من جملة من نقدت نازك شعرهم في مقالها . واني في بحثي اليوم سأحاول ان لا اتعرض لما تحدثت به الانسة نازك عن ما اسمتهما بمشكلتي الوتد والزحاف في الرجز وان كنت احب بان انتهز هذه الفرصة لأؤكد اهمية ما قالته عن « الوتد » . فلعل الوتد من اهم متاعب هذا البحر اطلاقا — فان هذا البحر قد يحتاج اكثر من سواه لاستعمال حروف العلة ، لليونة التي تمنحها — فهو بطبيعة تركيبه كثير النتوءات تنتر مقاطعه نترا فاذا اكثر الشاعر من الحروف الصلدة، سيما في الوتد ، جاء النغم متوكئا متقطعا قليل السلاسة .

ولعل الرجز قد اصبح من اهم بحور الشعر الحر عندنا — وقد جرت محاولات نغمية فيه دلت على مرونته واستعداده الكبير للمطاوعة اذا تلقفته انامل فنان موهوب وقد استثمرت امكانياته (بعض امكانياته) في قصائد جدية يعد بعضها ، « كانشودة المطر » للسياب من اروع ما نظمه شعراؤنا المعاصرون .

غير ان للرجز المعاصر مشكلتين عرضيتين . الاولى هي انه لا يستند في ادبنا الى تاريخ ذي شأن — فمع انه كان — على رأي مؤرخي الشعر القدماء وعلى رأي بعض المستشرقين (2) اقدم بحور العرب وفاتحة الشعر عندهم(3) فقد كان دائما اقل بحور الشعر شأنا ، وكانت الاراجيز اقل من القصائد قيمة وكان الرجاز في كل من العصر الاموي والعباسي فئة لوحدهم هي اقل مكانة من جماعات الشعراء ، وقد وجدنا حركة الشعر المعاصر تمنح هذا البحر قيمة جديدة ، غير ان مشكلة جيل الشعراء الشباب اليوم هي انه ، لضعف مركز الرجز في تاريخنا ، لم يتيسر للملكة الشعرية التي نمت معنا منذ حداثتنا ان تشمل الرجز لاهمال تدريس الاراجيز واستظهارها اجمالا . ان شعراء اليوم لم ينشأوا اجمالا على سماع هذا البحر ، انه يكاد يكون بحرا جديدا عليهم والوقوع في التلابس النغمي فيه امرا لا غرابة فيه.

ومشكلته العرضية الثانية هي ان نماذج غفيرة من الرجز الرديء قد كتبت في السنوات الاخيرة بحيث ضاعت بينها التجارب الممتازة التي حظينا بها في هذا البحر والتي كان من الممكن ان تساعد الشعراء على ان تستقيم ملكتهم السماعية في هذا البحر . ولعل ما حصل كان عكس ذلك، فان الشعراء قد اعتادوا ، على ما يظهر ، ان يستمعوا الى هذه النماذج الرديئة بحيث بات عدد كبير منهم يتقبلها وينظم على غرارها . ولعله كان من سوء الحظ ان النقد لم يستطع ان يكون اكثر صرامة منذ البداءة ازاء النماذج العروضية الخاطئة والتجارب الايقاعية الرديئة — فانه مما لا شك فيه ان بعض ذوي المواهب الجيدة قد تأثروا بها فافسدت شيئا من سلامة فطرتهم — غير ان طبيعة الامور نفسها ، ان في مضمار الادب، او الاجتماع او السياسية او سواها ، لا تفرض نفسها كمشكل يحتاج الى نقد او اصلاح او احتجاج ، الا بعد ان يكون قد استتب الامر للخطا ردحا من الزمن بحيث يمثل خطرا يجب معالجته — اما في المرحلة الحاضرة لشعرنا ، فان النقد مدعو الى مواصلة الجهد ، ولعـل الناحية العروضية منه ، وان كانت اقل نواحيه متعة للقارىء، من اكثرها اهمية وحيوية .

ولعل اكتشاف امكانيات بحر الرجز كان من اهم ما حدث للشعر العربي في حركته التحررية الجديدة . وان التنوع الممكن في انغامه يعتمد بصورة خاصة على كثرة التشكيلات الممكن استثمارها بالنسبة لاخر كلمة في السطر الواحد (اي على ما كان يسمى عروضا في صدر البيت وضربا في عجز البيت في البناء الشطري الكلاسيكي) .

ولنحاول هنا ان ننظر الى اصل البحر وهو مستفعلن معادة ثلاث مرات في كل شطر . فاول ما حصل للرجز القديم في حركتنا الشعرية التحررية كان القضاء على شطرية الابيات وتوازنها . وثاني ما حصل كان الحرية في استعمال عدد التفاعيل من واحدة الى خمسة في السطر الواحد وهذان امران يعرفهما الجميع بالطبع ، وثالث ما حصل كان التنويع في الجوازات المجراة على التفعيلة الاخيرة كما لم يحصل في الرجز القديم . فما هي امكانيات هذه التفعيلة الاخيرة ، وهل كانت كل التجارب التي اجريت باسم الرجز صالحة وملائمة ؟ وهل من الممكن ، ايقاعيا ان يخلط بين هذه الجوازات جميعها في القصيدة الواحدة ؟.

هذه هي امكانيات مستفعلن ولفظتي الزحاف المشتقتين منها (مفاعلن ومفتعلن) :

(1) راجع مقالها في الاداب عدد شباط سنة ١٩٥٨

(2) كالمستشرق الالماني هارتمن الذي بحث في هذا البحر بتطويل وطلع بالنتيجة ان «مفاعلن» هي اللفظة الاصلية في الرجز لا مستفعلن . راجع كتابه : RYTMUS UND METRUM

(3) ليس من الضروري ان يكون الرجز فاتحة الشعر ، انما من الاكيد انه من اقدم بحور الشعر عندنا .

أمّي

وهذه قصيدة نثرية ثانية كتبتها الطفلة لينه ابنة الاديبة المعروفة السيدة سلمى الخضراء الجيوسي وفيها دلائل نبوغ مبكر بهم « الاداب » ان تشجعه وتفسح له المجال حتى يبلغ مرحلة النضج والاكتمال .

« الآداب »

اهداء الى امي بمناسبة عيد الام

أمي يا امي انت انشودة من الحنانِ
أنت زهرة من زهور الجنانِ
فاذا صوتي لم يصرخ
فان قلبي يصرخ
يصرخ من أعماقه امي!
أفديك بقلبي ودمي .

★

ابتسامة أمي كشمس تشرق
وعينا أمي كالنجوم تبرق
فأمي حنون عطوف
وامي سموح رؤوف
أمي جنة من العطف
وهي ينبوع من اللطف

★

قلبي يغني بحب ولد لم يدخل الضوء
بحب ولد ما زال في المجهول
فانني ام صغيرة
في قلبي حب اولد بعيد
فهل ترى يا أمي
أحببتني كذلك عندما كنت صغيرة ؟

★

انني لا أقدر ان اتخيل فقدك يا أمي
وكيف أفقدك
فانا فرحانة جدا ولا اقدر ان اتصور الحزن
ولا تدخل هذه الفكرة الى عقلي
ولا الى قلبي
أنا لا أقدر ان أتصور فقدك يا أمي
عندما ينادي الاولاد « أمي »
وقد حرمت هذه الكلمة ،
فلا بد ان اليتم شيء فظيع
شيء فظيع لا يتصوره العقل ابدا
عشت طويلا يا أمي .

لينة برهان جيوسي

بالقطع : مفعولن (مستفعلْ)
بالخبن والقطع : فعولن (متفعلْ)
بالتذييل : مستفعلانْ
بالخبن والتذييل : مفاعلانْ
بالطي والتذييل : مفتعلان
بالشكل : مفاعلُ (متفعلْ)
بالكف : مستفعلُ
بالخبل والتذييل : فِعلتان

وعلى اني لم اجد في المصادر التي بين يدي ذكرا للحذذ والترفيل في باب مستفعلن فلست ارى ما يبرر عدم ادراجهما وقد استعملنا في الشعر المعاصر

فمستفعلن بالخبن والحذذ تصبح : فَعَلْ (مفا)

وبالترفيل : مستفعلاتن
وبالخبن والترفيل مفاعلاتن
وبالطي والترفيل : مفتعلاتـن

ولننظر الى كل هذه الامكانيات : لقد استعمل العرب في الرجز من بين هذه الصيغ جميعها صيغتي مفعولن وفعولن وقد تناوبتا ومستفعلن نهايات الاشطار في الارجوزة الواحدة كما هو الحال في ارجُوزة ابن الهبارية

الحمد لله الـذي حبانـي بالاصغرين القاـب واللسـان (فعولن)
وانما فضيلـة الانسان وفخره بالفعـل والبيـان (مفعولـن)
حمدا يجازي منه ونعمته وجل ان يبلغ حمـد منتـه (مفاعلن)

وعلى هذا فان تناوب استعمال فعولن ومفعولن مع مستفعلن في نهاية السطور في القصيدة الواحدة امر مألوف في الرجز ولا جديد فيه . اما «فَعَلْ» فلعل هذه الصيغة كانت من اكثر الصيغ المشتقة استعمالا في شعرنا المعاصر ومن اكثرها نجاحا . وهي كما لا يخفى تكون المقطع الاول اي الوتد من فعولن (اي انها محذوف فعولن) . انها لهذا تأتي ملائمة كل الملاءمة عندما تتناوب نهاية الاسطر مع فعولن او فعولْ.

اود لو اطل من اسرة التلالْ (فعول)
لالمـح القمرْ (فعل)
يخوض بين ضفتيك يزرع الظلالْ (فعول)
ويملأ السلالْ (فعول)
بالماء والاسماك والزهرْ (فعل)

هذا من قصيدة «النهر والموت» للسياب(٤) وقد راوح الشاعر بين فعولْ (وهي مقصور فعولن) وبين فَعَلْ في نهايات ابيات القصيدة كلها ـ ولعل هذه القصيدة من ارقى نماذج الرجز المعاصر وابسطها من حيث التركيب الشكلي.

كذلك لو ان شاعرا راوح بين فَعَلْ وفعولن

يا شاعري المضاع في متاهة الدروبِ (فعولن)
لا تفقد الاملْ (فعل)
اللحن في الشفاه والحنان في القلوبِ (فعولن)
والدمع في المقلْ (فعل)

والابيات هذه من العبث وهي للتمثيل فقط .

اما التذليل الذي يلحق مستفعلن وصيغتي الزحاف المشتقتين منهما (مفاعلن ومفتعلن) فهو ايضا قريب وطبيعي واستعماله مع اي من هذه الجوازات قد يكون مستحبا ـ فاني ارى انه يعطي ليونة مستظرفة لهذا

(٤) مجلة « شعر » العدد الثاني

البحر .

هناك في بيارة الليمون اختي القتيل (مفاعلان)
اختي التي علقها اليهود في الاصيل (فعول)
اختي التي ما زال جرحها الطليل (مفاعلان)

اما الترفيل فقد استعمل ايضا في الرجز المعاصر ، والعروض القديم يضمه ضمن جوازات متفاعلن في بحر الكامل :

صفحوا عن ابنك ان في ابنك حدة حين يكلم (مفتعلاتن)
ولقد شهدت وفاتهم وصحبتهم حتى المقابر (مستفعلاتن)

ولست ارى مبررا لعدم استعماله في الرجز

دنيا تفردنا بها شهرا ورحنا عن قراها (مستفعلاتن)
لم نصح الا وهي تغوينا ويغرينا هواها «
دنيا سنحيا بعدها عمرا تروى من نداها «

اما صيغة مفاعلْ فقد استعملت ايضا في الرجز المعاصر ، وهي ايضا من الصيغ المرنة لقربها من مفاعلن وكذلك مستفعلْ لقربها من مستفعلن .

نصيح يا مراكبْ (مفاعلْ)
يا سلما يرقى بنا (٥) (مستفعلن)

وفي استعمال الشاعر لهذه الجوازات ، نراه مضطرا ، الى حد كبير ، الى الاعتماد على سلامة فطرته ورهافة الحس النغمي عنده - ومع ايماننا بوجوب كون الحرية التي نملكها منظمة ومصممة فلست ارى سبيلا، في الوقت الحاضر ، الى ان يتوصل النقد الى فرض قوانين محدودة صارمة تقيد هذه الحرية. فالكثير يعتمد على براعة الشاعر نفسه وقدرته على تنويع النمط النغمي بين قصيدة واخرى ، انما مهمة النقد هنا هي التوجيه لا التحديد ، والاقتراح لا الجزم . اذ قد يجيء شاعر كبير يطور النغم الشعري ، في الرجز او في غيره ، بحيث يضطر النقد ، اذا قام الان يحدد ويجزم (ضمن امكانيات البحر الواحد)(٦) ان يراجع نفسه ويعيد النظر فيما ارتأى وقرر . والمجال واسع امام شعرائنا ، سيما في الرجز ، للتجديد والابتكار في الانغام والايقاع ، وهناك عشرات من الانغام يمكن استنباطها من هذا البحر .

لقد كان هناك محاولات كثيرة في اشعار الرجز التي نشرت للجمع بين عدد من الصيغ المشتقة من مستفعلن كنهايات مختلفة لاسطر القصيدة الواحدة . ولست اقول ان كل هذه المحاولات كانت غير موفقة - غير ان القصيدة لا شك تأتي ذات طابع اخص اذا اختار الشاعر اسلوبا معينا مبنيا على التزام عدد منتخب من هذه الصيغ تنتهي الابيات بها . وان هذا بالطبع لا يقيد حرية الشاعر في عدد التفاعيل وانما يوجه النغم ويبرز الايقاع ويميزه . فعندنا قصائد رجزية كثيرة جلها عادي النغم لعدم التزامها اسلوبا معينا . وقد ذكرت قبل قليل قصيدة النهر والموت للسياب ، وكيف انه التزم استعمال فعولْ وفعّل كنهايات للابيات فجاءت متميزة النغم بارزة الايقاع . ولعلني هنا انتهز الفرصة لاتحدث كلمة عن قصيدة نزار قباني الرجزية « راشيل شوارزنبرغ » فقد انتقد عدد كبير من القراء الايقاع في هذه القصيدة (ومثلها الى جريدة) وانها تكاد تكون معدومة الموسيقى باهتة النغم . ومما لا شك فيه ان موسيقى هذه

التتمة على الصفحة ٦١

---

(٥) قصيدة السفر ليوسف الخال من ديوان « البئر المهجورة »

(٦) فهل يكمن مثلا الخلط بين مفعولن ومستفعلاتن في القصيدة الواحدة كنهايتين لابياتها المختلفة ؟

رسالة من جميلة

(القيد لا يزال في يدي جريح
واجمل الورود في مهب ريح)

لم تغف في الظلماء عين
لم يطرق الآفاق لحن
الكون لفّه السواد
وضم شمله السهاد
لا ومض ، والرياح في الظلام
تفور بالانات كالضرام
حرائق من السكون
تنهار في الاغوار كالحصون
وجدا عليك يا «جميله»
وكل واحة ظليله
صحراء صوحت من الصدى زهورها
جفت عيونها وهاجرت طيورها
فالقيد لا يزال في يدي جريح
وأجمل الورود في مهب ريح

★

حورية تهوى السفوح
هوت على حبائل الجلاد
الخد فوق الساق يستريح
والوجه لم يزل صبوح
وراعف الجناح كالمصباح
يضيء بالجراح

★

الكون لفه القتام
واورقت غمائم الاحلام
تخضل في الجفون
والليل يسهد العيون
ودق باب السجن عاصف جموح
كأنه سواعد الجموع
تصيح كالرياح ، كالرعود
تطيح كالشلال بالقيود
تحطم الجلمد
وتشعل الحريق في الجلاد

★

اللحظ ذاب في حنان
منذ اختفت غياهب القضبان
وضل في طريقه السجان
وانطلقت حمامة الى الفضاء
بيضاء تحمل الامان التلال :
يا اخوتي ، والفجر جاء
اوفى يشق الليل ، يصدع الجدار
يذرو رماد الويل كالاعصار
اوفى جريء الخطو ، رائع الجبين
يطل من عيون زاحفين
أصواتهم بركان نار يسحق الظلام
ايديهمو فوق الجبال تركز الاعلام
نمت على خطاهمو سنابل خضراء
وفجرت امواجهم جداولا بيضاء
وغاب وجه الغائل الكئيب
وعاد لي جناحيَ الطليق
هدية من قادم صديق

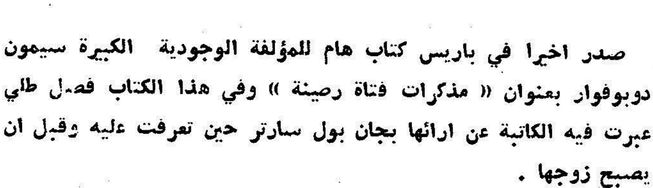
★

اليكمو يا اخوتي رسالة من أصدقاء
حروفها ترف بالنداء كالضياء :
لا تبطئوا المسير ، نحن في الطريق
لا تبطئوا المسير يا رفاق

القاهرة — حسن فتح الباب

سارتر كما عرفته

بقلم سيمون دو بوفوار


صدر اخيرا في باريس كتاب هام للمؤلفة الوجودية الكبيرة سيمون دوبوفوار بعنوان « مذكرات فتاة رصينة » وفي هذا الكتاب فصل طلي عبرت فيه الكاتبة عن ارائها بجان بول سارتر حين تعرفت عليه وقبل ان يصبح زوجها .

وتنشر « الاداب » فيما يلي هذا الفصل الهام من الكتاب الذي يصدر في الشهر القادم عن دار العلم للملايين مترجما الى اللغة العربية .

حين بشرني سارتر على باب « السوربون » بـاني نجحت في امتحان « الاغريغاسيون » اضاف يقول : « ابتداء من الان ، ساتعهد امرك بنفسي » . وكان يميل الى الصداقات النسائية . وحين لمحته للمرة الاولى في « السوربون » كان يرتدي قبعة ويتحدث بلهجة حية مع فتاة طويلة خفيفة كنت اجدها قبيحة جدا ، وسرعان ما تخلى عنها ، وارتبط بفتاة اخرى اجمل منها ، ولكنها كانت توقعه في الارتباك ، فما لبث ان اختصم معها . وحين حدثه « هيربو » عني ، ابدى رغبته في معرفتي ، وها هو ذا الان مسرور جدا بان يتمكن من الاستئثار بي . اما انا ، فيخيل الي الان ان جميع الاوقات التي لم اقضها معه كانت اوقاتا ضائعة . وفي الايام الخمسة عشر التي استغرقها الاستعداد للامتحان الشفهي لم نفترق الا للنوم . وكنا نقصد السوربون لنقدم الامتحان ونستمع الى دروس زملائنا . وكنا نخرج مع « نيزان » وزوجته ، ونشرب الخمر في « بالزار » مع « ارون » و « بوليتزر » الذي كان قد تسجل في الحزب الشيوعي . وكنا غالبا ما نتنزه معا . وكان سارتر يشتري لي ، عند ارصفة السين ، الكتب التي كان يفضلها ، ويصحبني مساء لمشاهدة افلام « الكوبوي » التي كنت احبها ، ونجلس على ارصفة المقاهي لنتحدث ساعات طويلة .

وكان « هيربو » قد وصفه لي بقوله « انه لا ينقطع عن التفكير » ولكن هذا لم يكن يعني انه يفرز في كل لحظة اقوالا ونظريات . فقد كان يكره التحذلق كرها شديدا ، ولكن ذهنه كان متيقظا ابدا . كان يجهل الخدر والنعاس والفرار والهدنة والحذر والاحترام . وكان يهتم لكل شيء ولا يعتبر اي شيء مبتوتا بامره . وكان اذا ما واجه شيئا ينظر اليه بصراحة بدلا من ان يتجنبه لصالح خرافة او كلمة او انفعال او فكرة مسبقة ، ولا يتركه قبل ان يستوفي اسبابه ومسبباته ومختلف معانيه . ولم يكن يتساءل عما كان يجب التفكير به ، او ما كان التفكير به نافذا او ذكيا ، وانما كان يهمه ما كان يفكر به في الواقع . وكان يثير دائما اهتمام الاشخاص الذين لم يكونوا ينفرون من الجدة ، لانه لم يكن يقع في « الطابعية » لعدم تكلفه الابتكار . وكان ذهنه العنيد الساذج يلتقط الاشياء في ذروة حيويتها وتدفقها . وما كان اضيق عالمي الصغير ازاء هذه الدنيا الغنية ! ولقد استشعرت مثل هذه المذلة ، فيما بعد ، حين رايت بعض المجانين الذين كانوا يبحثون في برعم زهرة عالما معقدا من المؤامرات المظلمة !

وكنا نتحدث عن اشياء كثيرة ، وخصوصا عن موضوع كان اكثر ما يثير اهتمامي : انا نفسي . لقد كان الاخرون ، حين يحاولون شرحي ، يلحقونني بعالمهم ، ومن اجل هذا كانوا يغيظونني ، اما سارتر فقد كان يحاول على العكس ان يموضعني في نظامي بالذات ، فكان يفهمني على ضوء قيمي ومشاريعي . وقد استمع الي بغير حماسة حين رويت له قصتي مع « جاك » . لقد كان عسيرا على امراة ربيت على شاكلتي ان تتجنب الزواج : ولكن سارتر لم يكن يرى في الزواج شيئا عظيما . ومهما يكن من امر ، فقد كان علي ان احتفظ في نفسي بكل ما كان موضع الاحترام في نفسي : حبي للحرية وللحياة وفضولي وارادة الكتابة . وهو لم يكتف بتشجيعي في هذا المشروع فحسب ، بل اقترح ان يساعدني فيه . وكان يكبرني بعامين ــ افاد منهما كثيرا ــ فكان اعمق علما مني بكل شيء . ولكن تفوقه الحقيقي الذي كان يبرز لعيني انما كان يكمن في هذه الحماسية الهادئة المتزنة التي كانت تدفعه نحو تلك الكتب التي كان ينوي تأليفها . لقد كنت احسبني شاذة

لاني لم أكن اتصور أن اعيش من غير ان اكتب . اما هو فلا يعيش الا ليكتب .

وبكل تأكيد ، لم يكن معولا على ان يعيش حياة مكتب ، فقد كان يكره الروتين والتدرج والاعمال والبيوت والحقوق والواجبات وكل شيء رصين في الحياة . وهو لا يكاد يهضم فكرة ان تكون له مهنة وزملاء ورؤساء وقواعد تراعى وتفرض ولن يكون ابدا رب أسرة حتى ولا رجلا متزوجا . لقد كان يحلم في ذلك العهد الرومانتيكي وفي اعوامه الثلاثة والعشرين بالرحلات الكبيرة : فيؤاخي الحمالين في مرفأ القسطنطينية ، ويشمل مع الناس في المقاهي الرخيصة ، ويطوف حول العالم فلا يلقى من يحافظ معه على سره . انه لن يزرع جذوره في اي ارض ، ولن يربك نفسه بأي شيء يمتلكه : وليس ذلك لكي يظل على استعداد ، من غير جدوى ، بل من أجل ان يظل شاهدا على كل شيء . ان جميع تجاربه يجب ان تفيد كتبه ، وقد كان يبعد بلا هوادة كل تجربة قد تنقص من قيمة هذه الكتب . وقد تناقشنا هنا طويلا . فقد كنت معجبة ، نظريا على الاقل ، بخرق القوانين الموضوعة والحيوات الخطرة والبشر الضائعين والاسراف في شرب الكحول وتناول المخدرات وتعاطي الحب . وكان سارتر يذهب الى ان كل اسراف هو عمل مجرم حين يكون للانسان شيء يقوله . وقد كان الاثر الفني، الاثر الادبي غاية مطلقة في نظره ، وكان هذا الاثر يحمل في ذاته سبب وجوده ، وسبب وجود خالقه بل وحتى سبب وجود الكون كله ، ولو لم يقل هذه العبارة الاخيرة ، وان كنت اظن انه مقتنع بها . وكانت المجادلات الميتافيزيقية تدعوه الى هز كتفيه استخفافا . وكان يهتم بالقضايا السياسية والاجتماعية ، ولكن عمله هو كان ان يكتب ، وكل شيء آخر يأتي في الدرجة الثانية . والحق انه كان في تلك الفترة فوضويا اكثر منه ثوريا . وكان يجد المجتمع على ما كان عليه شيئا محتقرا ، ولكنه لم يكن يحتقر ان يحتقره . وكان ما يدعوه « جمالية المعارضة » يلائم كل الملاءمة حياة البلهاء والقذرين ، بل يوجبها : فلو لم يكن هناك ما يحتاج الى المكافحة ما كان الادب شيئا عظيما .

وقد وجدت صلة نسب قوية بين موقفه وموقفي . فانه لم يكن في مطامحه اي تكلف للظهور ، وانما كان يبحث عن السعادة في الادب . لقد كانت الكتب تدخل في هذا العالم العارض الى حد يرثى له ضرورة تعود فتتدفق على مؤلفها، فينبغي له ان يقول بعض الاشياء ، واذ ذاك يصبح مبررا كل التبرير . وكان على قدر كاف من الصبا ليتأثر بشأن مصيره حين كان يسمع نغم « ساكسفون » بعد ان يكون قد شرب ثلاثة اقداح من المارتيني . ولكنه كان يقبل ان يغفل اسمه لو لزم الامر : المهم ان تنتصر افكاره ، لا ان تنتصر اعماله الخاصة . ولم يكن قط ليقول لنفسه انه كان « احدا » وان له « قيمة » ، بخلاف ما كان يحدث لي . ولكنه كان يعتقد ان حقائق هامة قد انكشفت له، وان مهمته ان يفرضها في العالم . وقد اطلعني على مذكرات ومحادثات ، وحتى بعض الفروض المدرسية ، التي كان يؤكد فيها بعناد مجموعة من الافكار كان انسجامها وجدتها يدهشان أصدقاءه . وكان قد عرض هذه الافكار بصورة منظمة بمناسبة تحقيق قامت به مجلة «لينوفيل ليتيرير» ، فبرزت منها فلسفة برمتها لم تكن لها اية علاقة بتلك التي كانوا يدرسوننا اياها في السوربون :

« أنه لاكبر تناقض في الفكر الا يستطيع الانسان الذي تتلخص مهمته في ان يخلق الضروري ، ان يرتفع هو نفسه الى مستوى الكائن ، شأنه في ذلك شأن العرافين الذين يتنبأون بالمستقبل لسواهم ، لا لانفسهم . ومن اجل هذا ارى في اعماق الكائن الانساني ، كما في اعماق الطبيعة ، الحزن والضجر . وليس مرد ذلك أن الانسان لا يفكر بنفسه ككائن ، فالواقع انه يبذل في ذلك قصارى جهده ، ومن هنا منشأ فكرتي « الخير » و « الشر » فكرتي الانسان المفكر بالانسان . وانهما لفكرتان عابثتان . وعابثة ايضا هي فكرة الحتمية التي تحاول محاولة تبعث على الفضول ان تحقق تركيب الوجود والكائن . اننا احرار الى اي حد تريده ... ولكننا مع ذلك عاجزون . اما ما يبقى بعد ذلك، من ارادة القدرة والعمل والحياة فليس الا ايديولوجيات عابثة . فليس هناك في اي مكان ارادة القدرة ، لان كل شيء اضعف مما ينبغي ، وجميع الاشياء تميل الى الموت. والمغامرة هي على الاخص خدعة ،اقصد ذلك الايمان

بمصادفات تتحد بالضرورة . ان المغامر انسان حتمي غير منطقي يفرض في نفسه انه حر . »

وينهي سارتر آراءه مقارنا جيله بالجيل الذي سبقه : « اننا اكثر شقاء ولكننا اجدر بالعطف والحب . »

وقد اضحكتني هذه العبارة الاخيرة . ولكني ادركت وانا اتحدث الى سارتر غنى ما كان يسميه « نظرية العرَض » التي كانت تحوي بذور آرائه عن الكائن والوجود والضرورة والحرية . وأصبح بديهيا عندي انه سيكتب يوما كتابا فلسفيا ذا شأن . غير انه لم يكن يعتبر مهمته يسيرة ، لانه لم يكن ينوي تأليف كتاب نظري وفق الاصول التقليدية لقد كان يجب سبينوزا وستاندال على قدر المساواة ويرفض فصل الفلسفة عن الادب . ولم يكن العرض في نظره فكرة مجردة ، بل كان بعدا حقيقيا من ابعاد العالم : فمن الواجب اللجوء الى جميع مصادر الفن ليشعر القلب الانساني بهذا « الضعف » الذي كان يلحظه في الانسان والاشياء . ولقد كانت هذه المحاوله في ذلك العهد شاذة جدا ، اذ كان من المستحيل استلهام اي طراز او اي نموذج . وبقدر ما ادهشني فكر سارتر بنضجه ، آذاني شذوذ المحاولات التي كان يعبر بها عنه ، وكان يلجأ الى الخرافة والاسطورة ليقدم فكرته بحقيقتها الفريدة . ولم يكن يأخذه القلق لذلك ، فان اي نجاح لم يكن على اية حال كافيا ليكون اساسا لثقته في المستقبل . كان يعرف ما الذي يريد ان يعمله ، وكانت الحياة امامه ، وسوف ينتهي به الامر الى القيام به . ولم اكن اشك في ذلك قط : لقد كانت صحته ومزاجه الرضي يصمدان امام جميع المحن . ولا ريب في ان يقينه كان يغطي عزما جذريا لا بد ان يؤتي ثماره ذات يوم بطريقة ما .

كانت هذه هي المرة الاولى التي اشعر فيها بان انسانا يستولي علي فكريا . وقد كنت أقيس نفسي بسارتر كل يوم ، فأجد اني لا وزن لي ازاءه في المناقشات . وقد عرضت له ذات صباح في حديقة اللكسمبورغ ، بالقرب من نبع « مديسيس » هذه الاخلاقية المتعددة التي صنعتها لنفسي لابرر الاشخاص الذين كنت احبهم ولكني لم اكن اريد ان أشبههم ، فاذا هو يحطمها شر تحطيم . وقد كنت حريصة على هذه النظرية لانها كانت تتيح لي ان اتخذ قلبي حكما للخير وللشر . وقد جادلته وانا اتخبط طوال ثلاث ساعات ، وكان علي بعد ذلك ان اعترف بهزيمتي ، ثم انـي لاحظت في اثناء النقاش ان كثيرا من آرائي لم تكن تعتمد الا الا على نزعات متغرضة او على تضليل او على عناد ، وان حججي كانت عرجاء ، وان افكاري كانت مضطربة . وقد سجلت في مذكراتي « لست بعد على يقين مما افكر به ، بل لست على يقين أن كنت افكر حقا ! » واصبحت اشد ميلا لان اتعلم مني لان ابرز . على انه كان حادثا جديا ، بعد تلك السنوات من الوحدة القاتلة ، ان اكتشف اني لم اكن « الفريدة » ولا « الاولى » : وانما كنت واحدة بين الاخريات وهي فجأة غير واثقة من قدراتها الحقيقية .

بيد ان همتي لم تثبط . صحيح ان المستقبل بدا لي فجأة أشق مما كنت أتصور ، ولكنه كان كذلك اوفر واقعية واكثر ضمانا . فقد رأيت حقلا محدداً ينفتح امامي بمشكلاته ومهماته ومواده وآلاته ووسائل مقاومته ويحل محل امكانيات لا شكل لها . وكففت عن ان اتساءل : ماذا افعل ؟ كان امامي ان افعل كل شيء ، كل ما تمنيت في الماضي ان افعله : ان أكافح الخطأ وان اجد الحقيقة واقولها واضيء بها الدنيا ، بل وقد اساعد على تغييرها . وكنت بحاجة الى الوقت والجهد لافي ولو جزءا من الوعود التي قطعتها على نفسي : ولكن ذلك لم يكن ليرعبني . فلئن كنت لم اربح شيئا ، فان كل شيء يظل مع ذلك ممكنا .

ثم ان حظا كبيرا يوهب الان لي : انني لم اكن وحدي فجأة تجاه المستقبل . وقد كان الرجال الذين عرفتهم حتى الآن ، وتعلقت بهم — كجاك وهيربو — من غير نوعي : متحللين غير مستقرين وكأن قدرا مشؤوما يلاحقهم ، وكان من المستحيل ان اتعاطى معهم دون تحفظ . اما سارتر فكان يستجيب أتم الاستجابة لرغبات اعوامي الخمسة عشر : كان الانسان الصنو الذي أجد فيه جميع رغباتي وقد بلغت حالة التوهج . وسوف اتمكن معه من ان اقاسمه كل شيء دائما .

وحين تركت سارتر في مطلع شهر آب ، كنت اعلم انه لن يخرج من حياتي بعد ابدا .

سيمون دو بوفوار

رسالة إلى آسيا

« جزء من ملحمة طويلة .. يتضمنها
ديوان جديد « قادم »

* * *

يا صديقي والرسالات الندّيات الوريقه
والعصافير التي تعزف للريح الطليقه
والسواقي إن بكت لليل انغاماً عميقه
ومشت تنهيدةُ الريح .. بتكساس شقيقه
والأسى في عتمة الأكواخ .. قد شق طريقه
... أغنياتي .. أغنياتُ القلب للأرض الصديقه !!

نا ابكي ... فدموع الليل ، في تكساس قلبي
أهذه دربي .. ولكن الف افعى فوق دربي
غير اني سوف أمشي في غيابات الليالي
مثلما تصمد للريح شماريخ الجبال !!

كتبتها ريشةٌ من اضلعي ذات مساء ..
آسيويّ الريح ، مهتاجٍ ، كليل الاستواء ..
ارجوانيّ .. غسلناه .. بدفاق الدماء ..
وأنا اصغي ... فلليل أذنٌ في العراء
غمغماتٌ آدميات تلوّت في الفضاء .
وفؤوس تهدم السجن ، وصيحاتُ بناء
للملايين ، للفلبّين ، لإزبان .. غنائي
للوجوه الصفر .. تمشي أبداً . لا للوراء
زحزحت صخرتها السوداء عن صدر السماء

ياصديقي .. ان تباعدنا .. فملقانا الشروق
سوف تلقاني . والقاك وان طال الطريق !!
يا صديقي والجراحات العميقات ..
واشواقك قربي
هذه دربي اشواكٌ .. وذي دربك دربي
صعدت بي جبل الأيام ... في صمت ورعب
مرت .. لا ظلٌّ حنون .. ولا خيمة سحب

مرت وحدي .. وانا اعصر للظلمة قلبي
موكبي ان نادت الريح جناحٌ لا يُلبّي
مرت تدميني صخور الليل .. لا ابصر دربي !!
لم لا يَحيى الملايينُ على غنوةِ حبّ
رقص أطفالٍ ، والوانِ اراجيحٍ وصخب
كلما بوّح بي جرحٌ بكي للجرح جرح
واذا أوراسُ غنى فلدى باريس صبح !!
لم اذق في غربتي الشمطاء افراح الطفوله
لم اقل للناي ما عندي .. فأيامي بخيله
غير اني طائر مدّت يد الليل ، رحيله
وتلفت وفي اجنحتي الريح ذليله
وإذا ما عدت يوماً من لياليّ الطويله
وجوادي ، لم يزل يرسل في الأفق صهيله
وشدا سرب الكناريّ على كل خميله
وسعى النيل . وقد اترع بالشوق نخيله
وفتحتُ الأذرعَ السمراء للدنيا الجميله !!

سأغني لك يا آسيا أغني من جديد
سأغني اغنيات النيل للشط السعيد

واذا ادركت يا افريقيا شط الأماني
وشدا المجداف للموجة من آن لآن
فصحت « تانا » وللسوباط رقصٌ وأغاني
وذوت بسمة ثغر ... وتغنّتْ شفتان
وتصافتْ مقلتان ، وتباكت مقلتان
واذا كل صديقين هنا يعتنقان
واذا الليلة كاس والدجى خمرة حان

هكذا الايام وجهان .. وما يلتقيان
جناحك ذاك .. وذيّا لك مجروح الكمان
فاسقني نخب الاغاني .. واسقني نخب الاغاني

واعصري كرمة حبي واسكبي للنهر قطره
آه ما اعمق هذا اللحن ما اعمق سحره !!

نحن نشدو لك يا آسيا وفي اللحن انتصار
مثلما تشدو الينابيع وفي الارض اخضرار
ان تكن افريقيا تخطو وفي الخطو عثار
لفها في الغاب إعصار الدجى واللاقرار
وبعينيها تباريحٌ .. وفي الاعماق نار !!
ومشى الموت .. كما يمشي على الشعب اصفرار
ان يكن طال بنا الليل .. ففي الدرب النهار
كلما قام جدارٌ للدجى .. مال جدار !!
وصحا الشط ... وقد حنّ الى الشدو الكنارُ

واذا مرت على أفقك أنسامٌ تغنى !!
فاسمعي .. تلك رسالاتٌ .. من النيل ..
وحنى !!

واذا جاءتك أشواقي على جنح غمامه
ودنت من باب « بكين » بمنقار حمامه
فاسمعي صوتي ففي الانسام ذوّبتُ مدامه
اين انسانك يا آسيا يغنيني سلامه
اسرج الافق وقد شدّ الى النور لجامه
جئته ضيفاً .. وقد حيّت مزاميري زحامه
بالاعماق تضيء الليل ان مدّ ظلامه !

يا اخي نحن ذراعان تقيان دعامه
هوذا وجهك يبدو وبعينيك ابتسامه

يا صديقي سوف تلقاني والقاك هنا
انا احكي لك آلامي وتحكي لي أنا ! !

نحن نمشي يا اخي . نزرع في الارض الامانا
المسافات تلاشت ... فتلاقت خطوتانا
قد تعانقنا قلوباً .. فتندّتْ مقلتانا !!
فإذا اخضرت روابيك ... قد اخضرت ربانا
واذا مسك سوءٌ مسنى .. مسّ كلانا
من رمى في ظلمة السرداب دنياك . رمانا
والذي كان سقاك المر يوماً .. قد سقانا
يا ابن آسيا وبك .. ما عدت حشيشا ودخانا
وانا في غابتي ما عدتُ تمثالا جبانا
هذه ارضي .. ولن اترك للغاصب ارضي !!
فإذا جاء ... ففي طاحونتي . . اسقيه بغضي !!

أصدقائي في الفلبين وفي الصين الفتيّة ..
ما الذي ارسل ما كارثي سياطاً لهبيّه
فمضى من باب «فرموزا» ومانيلا الشقيه
اخطبوطاً .. يلعق الدمّ .. وما يُبقى بقيه !!

هذه الحرب .. أساطير عصور همجيّه
لوّح الزيتون للعائد .. الدنيا الهنيّه
واذا بالرجل الأصفر ما عاد ضحيّه ! !
لم يعد في شنغهاي راكعاً ... يعبدُ حيّه
دقّ باب الغد عملاقاً ... يحثُّ الآدميه

يا رفاقي انتمُ في عمق اشواقي الخصيبه
اغنياتٌ من رُبى البنغال من بوما الحبيبه

كلما اوغل بي الليل .. وقد ارخى السدولا
ونخيل الشط قد ارهق اذنيه .. طويلا
وسجا الكون .. واغضى جندبُ الغاب ملولا
سمعت اذناي من آسيا لحونا .. وطبولا
وحشودا .. تنزل الوادي وترتادُ السهولا
وتشمُّ الريح ان مرّت . . فقد تخفى دخيلا
صوت «طاغور» الربيعي » حماماً وهديلا
عانق القلب كما عانقت الشمس الخميلا

فعشقت النور والاعماق والكون الجميلا
يا صديقي سوف القاك وان شط المزار
موعدي .. في شرفات الفجر ... شوقٌ وانتظار

قيل عني .. انا انسانٌ خرافيٌّ .. وعنك
ليعد للغاب كي يأكل عليقاً وشوكا
يسرق النار ويشوي رأس تنين وروكا
ويصلي لخطى الشمس وما يعرف إفكا
يزرع الشرق .. ويتقيه تواشيحاً ونسكا
آه ما اضحك انسانك أوربا وابكي
ما الذي قسمنا صنفين، صلصالا ومَلَكا
فجنى ذلك ورداً وجنى ذلك شوكا !

فاعشقي النور وفكّي لذراريكِ الطلاسم
الزهور البيض والسحر ... ضحوكات المباسم

يا أخي السارقُ .. قد جاوزت في ارضي حدا ..
قلّمت كفاك غاباتي وما ابقيت وردا ..
انا لا احمل شرّا .. انا لا اضمر حقدا..
انا لا احفر للابيض في الغابات لحدا ..
انا لا ازرع شوكاً انا ماسممت وردا..
لاولا اغلقتُ ابوابي اذا صوفيت ودا
غير اني اوصد الباب اذا ابصرت حشدا
اعينا زرقا . تجوب الدار .. لا ترحم صيدا
هذه كفاك ما زالت هنا ... تفتل قيدا

سرقت والليل من نافذة الافق يطل
ترهب الضوء ... فللضوء وشايات وغل

لم تعد سوداء افريقيا بلاد الظلمات
لم تعد سوق رقيق لا ولا ارض عراة
ووجوه شققتها الشمس ... شوهاء السمات
وعيون مطفأت .. وعقول جامدات
خلفتها في دروب الليل ركبان الحياة
لم يكن جدي سوى جدك شبا نزق السمات
انما اللون مناخيٌّ .. بطاقات جهات
سوف أبني مثلما تبني قبابا شامخات
سوف انمو مثلما تنمو .. كأحرار النبات
انت مني .. وانا منك فهل تغدر نفسك؟
بعثرت كفاك أزهاري .. فهل بعثرت زهرك

انا في اثيوبيا احفر للتاريخ مجري
وانا في كينيا اشعل في الغابات جمرا
وانا في ليل اوراس اسوق الليل قسرا
وانا في قرن افريقيا امد النور جسرا
وطن ما زال ينهلُ ينابيعا ... وزهرا
وانا .. آكل .. ما آكل .. اعشاباً وقفرا
فأنا كالريح ... لا تهدأ ... لا تلقى قعرا
غير اني مارد .. يحفر في الظلمة قبرا
وغدا اطعمه جمجمه .. تقطر مرّا ..
فاذا مرت على بابي اشباح غريبه
سترى ظلٌّ رخام ... بعض صلبان كئيبه
وطني ما خنت .. ما زيفت في الهول كفاحي
لا .. ولا القيت في منتصف الدرب سلاحي
فجناحي .. لم يزل في زحمة الريح . . جناحي
انا ما زلت اغني لك من عمق الجراح!!
اوقد الكهف بمصباحي اذا غاب صباحي
باحثاً عن لؤلؤات القاع.. عن كون متاح
وطني ... اخشى على زغبك من هدب الرياح
من تلاوين شعارات مريضات ... قباح
رددتها جوقةٌ ... راكعة .. في كل ساح
.. هي ذي في عدساتي .. سقطت دون جناح
فاذا القت على اعماقها الف نقاب
لم تزل رمتها ... تطفو على وجه العباب

محي الدين فارس

« جومييه » ونجيب محفوظ

بقلم غالي شكري

سئل الاستاذ نجيب محفوظ : من هو الناقد ؟ فاجاب : « ان يكون عقل فيلسوف ، وضمير قاض ، وقلب انسان . فينبغي اولا ان يكون عالما متبحرا في الشكل الادبي الذي ينقده بصفة خاصة ، وفي الادب عامة بصفة عامة ، الى ثقافة انسانية شاملة . وعليه ثانيا ان يتحرى العدل والنزاهة والامانة ، في تفسيره وحكمه وتقويمه . وان يحاسب نفسه على ذلك حساب القاضي الامين ، باعتبار ان احكامه موجهة الى عمل انساني جدير بالاحترام ، والى عقول شباب يجب ان توجه التوجيه الصحيح السليم . وعليه ثالثا ان يعالج موضوعه بقلب صاف ، ونفس متطهرة من كل ميسل او زيغ او احساس غير ابيض .. ليصدر احكاما صادقة ، لا يراعى فيها الا وجه الحق وحده » .

وهذا الشهر .. صدرت الدراسة التي كتبها الراهب الفرنسي الاب جاك جومييه ، ونقلها الى العربية الدكتور نظمي لوقا .. وقد عرض فيها الكاتب لثلاثية نجيب محفوظ « بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية »

فالى اي مدى ينطبق تعريف نجيب للناقد ، على هذه الدراسة الجديدة ؟

أحنوا رؤوسكم

ويحق ، اولا ، ان نحني رؤوسنا لهذا الكاتب الاجنبي ، الذي اهتم باحدى روائع ادبنا المعاصر .. فلم يقصر اهتمامه على مقال سريع ، يجامل به الادب العربي . بل اقبل على العمل الكبير ، في جهد وحب ومثابرة ، انتجت دراسة صادقة مخلصة ، تقع في مائة صفحة كاملة . وهو بذلك اعطى نقادنا درسا . فالفنان الذي يقضي سبع سنوات في البحث والخلق والتامل والابداع .. لا شك انه يستحق اكثر من ساعة يقضيها الناقد في تلخيص العمل – او تشويهه ان شئت الدقة – وازجاء كلمة مدح او هجاء ... حسبما تمليه ظروف العلاقة الشخصية القائمة بينهما .

هذا الراهب الاجنبي ، ختم دراسته الطويلة بقوله « واننا اذ نراجع هذه السطور ، نجد ان رسالتنا هذه اصبع تشير الى روعة ذلك العمل الادبي ، وليست ذراعا تحيط به او تطوقه . فهو عمل جميل متعدد الجوانب ، اكبر قدرا واعمق غورا من ان تحيط به هذه العجالة »

ولنا ان نتخيل مدى القداسة التي تشع من عقول هؤلاء الناس في فهمهم للنقد .. ولنا ان ننحني مرة اخرى .

القيمة الانسانية

بدأ الاب جومييه دراسته ، بلمحة عن حياة الاستاذ نجيب محفوظ واعماله الادبية ، ثم قدم عرضا فكريا – لا تلخيصا – للثلاثية ، حتى يستطيع ان يمهد للمنهج الذي اختاره سبيلا للنفاذ الى قلب القاريء وعقله معا .

فهو يقسم الشخوص تقسيما تطوريا زمنيا .. يتتبع الخطوط السيكلوجية التي رسم بها الفنان لوحته .. ويغريه التلاحم الشبكي بين الاحداث ، لتبيين ظروفها ودوافعها .. الى ان يصل الى حل « العقدة » التاريخية ، او النفسية ، او الاجتماعية .

وقد كان اشد الشخوص انجذابا الى منهج جومييه ... احمد عبد الجواد .. الاب القاسي المستبد ، الذي يتنازع نفسه التناقض ، فهو ابن حظ في الخارج ، يسهر الى ما بعد منتصف الليل ، حتى اذا دخل البيت ، تغيرت اوضاع وجهه .. عروقه تبرز ، وعيناه تحمران ، وشعيرات شنبه تنتصب ... ويبدأ نقيضه الاخر في تقلد مهام منصبه .. فلا يفسره ان زوجته « أمينة » لا تعرف اسم الحارة التي يقع بها دكان عمله ، ولا يسمح لها بزيارة الحسين الذي يبعد عنها خطوات .

ولكن الايام تجري .. والاصوات تتلاحق .. واحد ابنائه « فهمي » يموت برصاص الانجليز في ثورة ١٩١٩ .. والرجل وطني ، وحبه السيطرة يفوق احساسه بالوطنية .. ويتولاه نقيضان جديدان : فهمي لم يستأذنه في اشتراكه بالمظاهرات ، فهو ابن عاق .. وفهمي مات ، والحزن يأكل قلبه ، والمأساة تذيب عمره .

وربما كان الكاتب الاجنبي صادقا في تقديمه احمد عبد الجواد على بقية الشخوص ، لانه يحس في اعماقه بهذه الشخصية ، اذ تمثل عنده « الشرق » الجامد ، الذي يتدين بعنف ، وينحل – في الداخل – اشد عنفا . ولولا هذه الحساسية « الغربية » ، لكانت « أمينة » هي الشخصية الاولى الجديرة بالملاحظة الدقيقة والدراسة المتانية . اذ كانت باعتراف جومييه ، الشبك الذي تتعلق به الاسرة كلها .. ولذا كان ضعفها الخنوع لاستبداد زوجها ، وجهلها المثير بكل ما حولها ، واصرارها على امساك الزمام الروحي للعائلة .. كانت كل هذه مؤهلات ، تمنح امينة الاولوية في التقديم السيكلوجي لهذه الدراسة .

ولكن الكاتب – كما قلت – لديه احساس بالغربية ، ان جاز هذا التعبير ، فهو يبرز النقيض المستبد في شخصية احمد عبد الجواد في وضوح « حين خطر لزوجته في العام الاول من معاشرته ، ان تعلن نوعا من الاعتراض المؤدب على سهره المتواصل ، فما كان منه الا ان امسك باذنها وقال لها بصوته الجهوري في لهجة حازمة :

– أنا الرجل . الآمر الناهي. لا اقبل على سلوكي اية ملاحظة ، وما عليك الا الطاعة ، فحاذري ان تدفعيني الى تاديبك .

فتعلمت من هذا الدرس ، وغيره مما لحق به انها تطيق كل شيء – حتى معاشرة العفاريت – الا ان يحمر له عين الغضب ، فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط . وقد اطاعت ، وتفانت في الطاعة ، حتى كرهت ان تلومه على سهره ولو في سرها . ووقر في نفسها ان الرجولة الحقة ، والاستبداد والسهر الى ما بعد منتصف الليل ، صفات متلازمة لجوهر واحد . ثم انقلبت مع الايام تباهي بما يصدر عنه سواء ما يسرها ام ما يحزنها ، وظلت على جميع الاحوال الزوجة المحبة المطيعة المستسلمة » .

يدوس جومييه بشكل ملحوظ على هذه السطور .. ويهمل – تبعا لذلك – ابراز الجانب الآخر من حياة الرجل ، رغم ان المرح والسهر والعوالم ، من الصفات المصرية الاصيلة . وكان لظلالها النفسية ، ما يدل الباحث ، على نواح كثيرة ، تضيء له ما غمض على وجدانه الغريب عن الوجدان المصري .

ويستعرض الكاتب بعد ذلك ، ابنتي احمد عبد الجواد – عائشة

وخديجة ـ فالاولى جميلة يقبل عليها الخطاب والأخرى سمينة يبهت بخنها اول الامر ... ثم تزوج الاثنان من شقيقين في السكرية . وعائشة ترث عن والدها الجانب اللاهى المرح ، بينما ترث خديجة ، الجانب المستبد .

اما اخوها ياسين ، فهو صورة من ابيه ، تجردت من الثوب الخارجي.. اذ نراه يطلق ويتزوج في اي وقت .. مثله العليا في الحياة هى الشهوة والكأس . وعلى النقيض ، نلتقى بشقيقهم الاصغر « كمال » الذي سنغرق « قصر الشوق » غرامه الاول باخت صديقه « حسين شداد » . ويصرع الحاجز الطبقي حبه الاول ، وتنهار مثله القديمة ، ويستقبل الرياح القادمة من أوروبا . فيقرأ داروين وماركس .. ويشغف بالعلم ..ويكتب في الصحف .. ويعمل مدرسا للغة الانجليزية ... وتثب الى مخيلته في أحيان كثيرة .. الصورة الجميلة لفتاة احلامه .. فتنهار اعصابه ... وتمضي حياته بطيئة ثقيلة ... حتى اذا اقبل عام ١٩٤٢ ، كان يمشي في جنازة حرم المفتش العام للغة الانجليزية ، مجاملة لرئيسه الاكبر .. ولا يعلم الا بعد سنه من ذلك التاريخ ان التي شيع جنازتها كانت عايدة ـ حبيبته السابقة ـ وقد تزوجت ذلك المفتش بعد طلاقها من زوجها الاول !! .

ويكب كمال على القراءة ، ويظل عطفه على الفلسفة التقدمية فيزاوية سلبية من حنايا نفسه . وتتوقف مقالاته عن النشر ، بعد ان لاحظ الجيل الجديد ، وهو يصعد جريا بمبادئه .

ويبدأ الجيل الثالث في الاسرة بابن ياسين « مضان » ، وابني خديجة « عبد المنعم واحمد » . اما رمضان فيلتحق بمواكب الساسة والكبراء ، فيحظى بأحد مناصب الدولة الهامة . واما عبد المنعم ، فيصبح عضوا في جماعة الاخوان المسلمين، واحمد من الشيوعيين . وتنتهي الرواية باعتقال السلطات للاثنين .

الواقعية ونجيب محفوظ

يصف جاك جومبييه ، الاستاذ نجيب محفوظ ، بقوله « ان الاهتمام بالواقعية موجود ايضا عند سواه ، بيد ان الجديد حقا هو استخدام الواقعية ومناهجها على نطاق واسع هذا الاتساع ، وبهذه الدرجة من الاستاذية ، في مجال الحياة المصرية »

والموضوعية عند الراهب الفرنسي ، هي الا يقف الكاتب موقفا معينا ، وان يتجرد عن كل ما يحيط ارض العمل الفني ، بالمذاهب والميول والاتجاهات .. والا يكون قاضيا على الناس او الاحداث .. وانما حسبه عدسة نظيفة ، تشاهد وتسجل ، في أمانة وصدق .

وكانت النتيجة الواضحة لهذا الفهم ، ان يتساءل في دهشة ، حين انتهى من عرضه السيكلوجي لحياة كمال « لقد جرحت الحياة كبرياءه في مطلع شبابه ، فانطوى على نفسه . ومن الغريب ان كلمة الكرامة لم ترد مرة واحدة في الثلاثية كلها ، عند ذكر كمال ، على كثرة ما استخدمها المؤلف عند ذكر غيره من الشخصيات ، ولاسيما أبيه . مع ان هذا الاحساس بالكرامة ، لعله هو لباب عقدة كمال كلها » .

فقد فات الكاتب ، ان الواقعية لا تلزم الفنان ، بالتأكيد الفوتوغرافي للانفعالات المتباينة . كفى ان نحس هذه الانفعالات ، دون ان تصحبها « تقريرية مادية » اذا اوضح هذا التعبير ، ما نقصده بالاحداث events التي تؤكد الانعكاس النفسي للحدث action

وبهذا الفهم ايضا ، كان الكاتب سعيدا ، بأن يصف نجيب محفوظ ، ما تكنه خديجة لاختها عائشة من حقد ، « على انه لم يكن لها محيد عن كتمان عواطفها ، لان الكتمان في هذه الاسرة ، عادة متأصلة ، وضرورة اخلاقيه ، طبعت عليه في ظل الارهاب الابوي ، وبين الحنق والامتعاض من ناحية ، والكتمان والتظاهر من ناحية اخرى ، لاقت من حياتها عذابا متصلا وجهدا مطردا » .

في حين ان هذه الكلمات بالذات ، تبدو في ثوبها التقريري ، متنافرة مع الاصالة الفنية التي يتميز بها هذا العمل الكبير .

ويزداد جومبييه ، ايضاحا لنا ، حين يعرف نجيب بانه « روائي واقعي، كل جهده منصرف الى رسم الواقع رسما امينا في قالب فني . ولذا نجد بين شخصياته نماذج بشرية شديدة التباين . فهنالك أحمد عبد الجواد وكمال .

وهناك الحفيدان الشقيقان عبد المنعم واحمد . هناك المؤمن والملحد . ولكل ملامحه وكيانه الخاص.ولذا يحق لنا اننقول من اولنظرة ان الجو العام الذي يستخلص من مجموع الرواية هو جو الحياة نفسها »

فالحياة ـ عند جومبييه ـ حافلة بالتناقض . وواجب الفنان الواقعي ان يكون امينا على الحياة .

ولا يتركنا ـ للمرة الاخيرة ـ حيارى ، فيقول ان الثلاثية ، ليست رواية « هادفة » مثل رواية الارض لعبد الرحمن الشرقاوي مثلا.

ويبدو ان المنهج النفسي الذي تخيره جومبييه ، في تتبع الخط الرئيسي الذي ينتظم الثلاثية ، لم يتح له خامة جيدة ، للتدليل على صحة تعريفه للواقعية . اذ هو يتراجع قليلا عن الرأي السابق قائلا « ومع هذا ، فالثلاثية تسيطر عليها فكرة واحدة هي فكرة التطور شبه الحتمي ، الذي يقتلع كثيرا من التقاليد التي كانت تبدو راسية . ويقوض صروحا من العرف كان يظن بها الرسوخ والشموخ » . وهو في تعبيره « شبه الحتمي » انما يعتذر في لباقة ، انه لم يجد دليلا واحدا على « الحيدة الموضوعية » التي اتهم بها نجيب محفوظ .. قائلا ، ان الحياد نفسه موقف ... رغم ان نجيبا لم يعرف هذا الموقف الحيادي على طول الثلاثية .

ويقول جومبييه ، وهو ينسحب بانتظام « الواقع انه من المستحيل ، ان نتحاشى اي مؤلف ، تبين اتجاهاته صراحة اوضحنا في عمل من اعماله »...

ثم يصل الى مرتبة اليقين ، ويتفق معنا قائلا « ولا شك ان مطالعة الثلاثية ، تكشف عن ميل المؤلف الى آراء كمال ، وابن شقيقته أحمد »

فما هي هذه الآراء ؟ يقول « بين سطور الثلاثية كلها تلمح تقززا من الماضي ورغبة قوية في التخلص منه . فالتحرر من الاحتلال الاستعماري يجب ان تصحبه انواع اخرى من التحرر . والعبرة التي يستخلصها كمال من حياته المترددة ، ومن القاء القبض على ابني اخته ، أشبه شيء بالاعتراف الصريح والتوصية بالاتجاه الجديد . وذلك حيث يقول انه لا قيمة للحياة ما لم يصحبها عمل ايجابي. وهذا القول الصريح يدمغ كل حياة انانية يحياها من يعيشون لانفسهم فحسب . ويدمغ حياة العزوبة التي يعيشها كمال ، قانعا بثقافته وافكاره الخاصة عن كل عمل او اشتباك او مسئولية . ولا يعفيه من الملام انه عاطف على أنشط حركة سياسية وطنية عرفتها الاحزاب المصرية وقتئذ »

وليس شيئا صعبا ، ان نتبين المكان الذي يقفه الكاتب من عبد المنعم واحمد . فالاول من الاخوان المسلمين .. والاتجاه الاجتماعي او السياسي الذي تتجهه هذه الجماعة ، يختلف تماما ، مع الاتجاه الواضح الذي يؤيده المؤلف . بينما نرى أحمد ، امتدادا حيا اكثر ازدهارا لآراء كمال

التقدمية .

التكامل الانساني

وثلاثية نجيب محفوظ ، في تسجيلها التطور الزمني ، لجيل احمد عبد الجواد ، لا تقتصر على هذا الدور فحسب .. وانما تصور لنا الاطار الايديولوجي الذي تتطور داخله ، اخلاقيات هذه الاسرة البورجوازية الصغيرة ، ومدى اسهام الظروف المحيطة في هذه التطورات .

ويقول جومييه « في اكثر من موضع ، كان يلح في ابراز التوازي بين مستوى التطور الخلقي والعائلي ، ومستوى التطور السياسي في مصر. فكما كان الابناء يتحللون شيئا فشيئا من سيطرة الآباء كانت مصر ، كذلك تتحلل من السيطرة البريطانية »

وقد كان القالب الهندسي المتكامل ، فرصة رائعة ، امام نجيب محفوظ، ليعرض لنا المفاهيم البورجوازية في مختلف شئون الحياة والمجتمع .. مع تطور هذه المفاهيم عبر الزمن . كما عرض في وضوح ، لصراع الافكار المتباينة ، من خلال الاوضاع المادية النابعة منها ، حيث تقف اسرة احمد عبد الجواد ، التي تنتمي الى الطبقة المتوسطة الصغيرة ، في مهب الريح، امام ماساة كمال ، الذي يقف الحاجز الطبقي بينه وبين عايده شقيقة صديقه حسين ، اذ تنتمي اسرته ـ آل شداد ـ الى هذه الطبقة الوصولية التميعه ، في نموها التسلقي على احذية البورجوازية الكبيرة . وتقف نفس الاسرة ـ في موقف مغاير ـ حائلا بين احمد وحبيبته سوسن ، اذ هي ابنة عامل مطبعة !!

هذه التمزقات الاصيلة في صميم الطبقة المتوسطة الصغيرة في مصر ، هي المحور الدرامي لماساة الثلاثية .

فهذه الهندسة الداخلية الرائعة ، التي اشار اليها الدكتور نظمي لوقا في تذييله ، هي الاثر الايجابي ، للتفاعل العضوي بين المضمون الانساني للرواية ، والبناء الفني لها .

ولا ننسى ، ان التمزقات النفسية والاجتماعية ، لشخوص نجيب محفوظ ، لم تحدث نتيجة عفوية ، لمشرط ساذج . وانما جاءت نتيجة حتمية ، لمشرط خاص .

ورغم ان جومييه قد احس بالارتباط الوثيق الذي يؤكده نجيب بين الاحداث المتفرقة ، الا انه ـ فيما يبدو ـ لا يؤمن بالاساس النظري لهذا المنهج .. فهو لا يربط بين اللقطات المتباعدة ، بخيط واحد . وانما يجزيء الحدث ، ويفتت القطاع الواحد ، ليخرج باكثر من نتيجة متناقضة .

يقول مثلا « نجح الاستاذ نجيب محفوظ في تجلية ياسين لنا بالعين التي يراه اخوته واخواته . اما اذا رأيناه بعين غير تلك العين الراضية المغضية فلن نرى الا شخصا شهوانيا لا يرعوى عن شيء ، مسفا في البهيمية الى حد يبعث على التقزز . فهل ترى جنح المؤلف الى تصوير ذلك كله زلفي الى فئة من القراء ، تستطيب هذا اللون من الفعال والاوصاف ؟ ام ترى اراد ان يكمل صورة الاب ليرينا ما في ذلك الرجل من شهوة كيف تبدو لنا حين تسفر عن وجهها الذي لا تقنعه سجية الاحساس بالكرامة ، تلك السجية التي تحلى بها ، وتجرد منها ابنه ياسين ؟ »

هذا التساؤل المرتاب ، يوضح الى اي مدى ، استطاع ان يصل به منهج غير متكامل ، في فهم الترابط الموضوعي بين اجزاء الحدث الواحد.

فالتناقض الظاهري في شخصية احمد عبد الجواد ، ليس تناقضا . فاخلاصه للصلاة ، وقسوته ، وصحبة خلانه متى سجا الليل .. ليست جميعها متناقضات ، بقدر ما هي خطوط تفصيلية في لوحة واحدة .. صورة البورجوازي الصغير في حياته العريضة .

اما التناقض الجذري ، فيبدو في ساق الاسرة ككل .. فالجيل الذي يمثله احمد عبد الجواد هو احد طرفي النقيض الذي يمثله الابن الاصغر كمال .. ويحسم الفنان الامر ، بأن يواجه الجيل الثالث ، النقيضان ، وجها لوجه ، في شخص احمد الجيل الثالث النقيضين ، وجها لوجه ، في شخصي احمد وعبد المنعم . فبينما يتطرف الاول في تقدميته ، يوغل الثاني في رجعيته .

ولا يمنع التناقض الاساسي عادة ، نشوء بعض التناقضات الثانوية على الساق الرئيسية . فاحمد عبد الجواد رجل يؤمن بالوطنية ، ولكنه يستاء ان يشترك ابنه فهمي في المظاهرات دون استئذانه . وامينة ضعيفة جاهلة ، تعاني ازمة المراة البورجوازية في مصر خلال الربع الاول من هذا القرن ، وهي في نفس الوقت ، المظلة التي تحمي الاسرة كلها امطار الاحداث . وكمال يتشبع بالاراء العلمية والثورية ، ولكنه يحجم عن التأثر الايجابي بها .. وهكذا . فالنقائض الثانوية العالقة بأغصان الشجرة ، ترتبط في النهاية ، بالتناقض الاصيل في الشجرة نفسها .

✶

ويعلق الدكتور نظمي لوقا على « الشخصية » عند نجيب محفوظ بانها « نبات حقيقي جذوره ملطخة بالطين ، لانها نابعة منه ، وفي ساقه عصارة لزجة ، وعلى اوراقه آثار آفات وحشرات ، لانه حي ، يحمل كل خصائص الحياة ، ويخضع للضريبة التي يؤديها كل حي ، وهي الافتقار الى الكمال الذي تزهو به المخلوقات الذهنية التي لا تنبض بالحياة ».

والمخلوقات الذهنية وحدها .. هي التي لا تعرف التناقض ... والمخلوقات الحية وحدها هي التي تعرف هذه الطبيعة الانسانية العلمية.

والشخصية الحية ، هي مفتاح فن الرواية عند نجيب ، كما يقول نظمي .

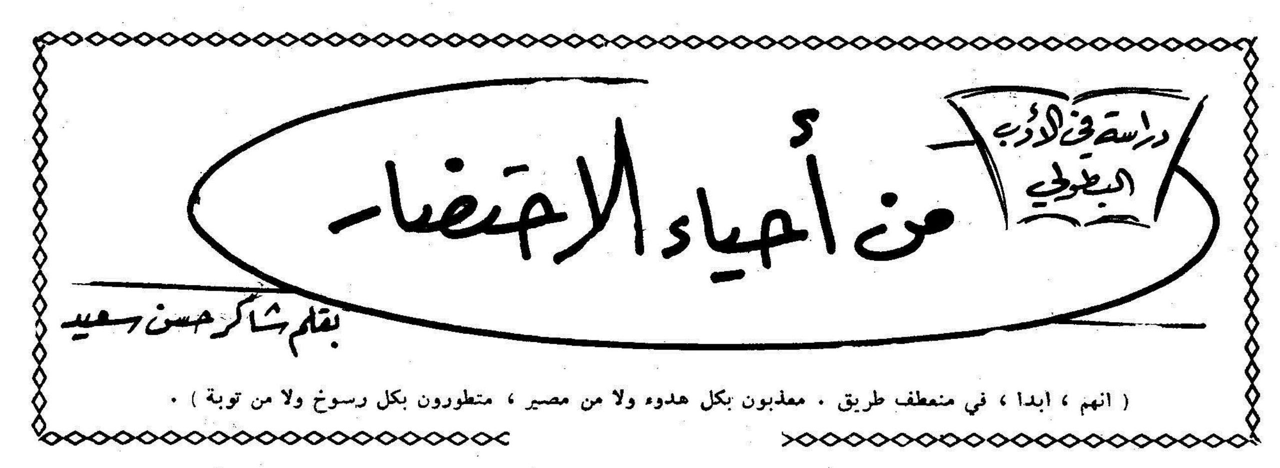
ولو استطاع الاب جومييه ، ان يربط بين مظاهر البورجوازية الصغيرة ، وتطور هذه المظاهر مع الاحداث ، لجاء بالنتيجة الاخيرة ، وهي ان التطور « حتمي فعلا » لا « شبه حتمي » .. وان نجيب محفوظ يؤمن بالرأي الاول . وعلى هذا الضوء كان اجدى له ان يعيد النظر في كل ما قاله الفنان من كلمات تستتر وراء الاضواء والظلال والالوان ، التي تملأ اللوحة الكبيرة . فالخيط التطوري للطبقة المتوسطة الصغيرة ـ مثلا ـ لم يكن معزولا عن بقية الخيوط التطورية الاخرى في صنعها للطبقات المختلفة، وانما كان الاندغام الموضوعي بين الظروف المحيطة ، يخلق ـ دائما ـ الجانب الاكثر تقدما .

ولم يقع جاك جومييه في الخطأ الشائع عند نقادنا ، اذا ما تناولوا نجيب محفوظ بالدراسة . فهم ينعتونه بكاتب البورجوازية الصغيرة . ورغم ان التسمية تتجرد من اي ثوب علمي ، الا انها حقيقة ، ان يعبر كاتب ما عن طبقة معينة .وهذا التعبير ليس صورة جامدة ، وانما حركة حية من شأنها ان توضح لنا كيف سلك هذا الكاتب في تعبيره عن هذه الطبقة .

فالبورجوازية الصغيرة ، مادة طيبة لاكثر من كاتب .. ونجد ان كلا منهم يختلف عن زميله في وجهة النظر التي يرى بها هذه الطبقة ، في نموها وانحلالها .. في تقدمها او انتكاسها .. في اشتباكاتها الحية مع الطبقات الاخرى ، وما ينتج عن هذا التفاعل من خطوات تاريخية .

فنجيب محفوظ ، يكتب عن الطبقة المتوسطة الصغيرة .. لانه عاشها بالفعل ، وعانى ظروفها ، واحس بها . وهذا لا ينسينا ، ان نجيبا عاش

ـ التتمة على الصفحة ٦٤ ـ



(انهم ، ابدا ، في منعطف طريق . معذبون بكل هدوء ولا من مصير ، متطورون بكل رسوخ ولا من توبة) .

مقدمة :

ثمة رجال ونساء . وهم في ظروف معينة يحققون خلالهم الانسان .

ولكن التاريخ يحدثنا باستمرار عن انماط من البشر كان لها ان تكون في مصاف الآلهة او انصاف الالهة ، ومع ذلك فما كان عليهم ، ببساطة ، الا ان يشعروا وهم في ساعات احتضارهم بهذا الحب الازلي للحياة ، ومن اجل الحياة كان عليهم ان يموتوا في الوقت المناسب .

ولقد يبدو لاول وهلة ان الامر في غاية اليسر . فلكي اعرف نفسي بداهة فما علي الا ان افكر لو اني احتضر ، او اتنفس ، او اسير .... ولكن انسانيتي ليست غريبة عني الى هذا الحد . ليس الامر ان اكتشف اني حي لاني قادر على تصور احتضاري او تنفسي او سيري . هل الاحتضار ـ في الظاهر ـ الا ان اكون رمادي الوجه ، زائغ البصر وعلى اديمي بضع قطرات من العرق؟ وهل تنفسي الا ان اشهق وازفر واشعر بتسرب الهواء الى رئتي حينما يعلو صدري وترتعش ارنبتا انفي ..؟؟ وهل سيري الا ان انقل ساقي برتابة على الارض واحرك يدي وجذعي ؟؟ ولكن موتنا مفاجئنا ومناسبا لا يعادله سوى ولادة مناسبة . وما كان لي ان اتصور موتي ولا ولادتي . كل م هنالك أني حي دونما بداية ولا نهاية . وفي ذلك معنى احتضاري .

ولكن شهيقا وزفيرا لانسان واع هو غياب تام لانسان فاقد الوعي ، وهو هو من احلام النائم ومن هذيان المحموم . فانا لا (ادركه) اذن بواسطة اجهزتي واعضائي وانما (اعيشه) بكليتي . وكذلك معنى كوني اسير .

كان علي مرة ان اجاهد للنجاة من الغرق :

كنت اتدرب على السباحة عند منعطف (دجله) في احد احياء بغداد القديمة ، وكنت اشعر بمستوى الماء يرتفع الى رقبتي فذقني فانفي . وكنت هادئا افكر باستحالة موتي وقتئذ . وفجاة كاد كل شيء ان ينتهي . ولم اعد افكر بشيء البتة . ولكن جسدي كان يكافح من اجل ان يتنفس ، ان يحيا . واحاطني الماء كانه اخطبوط . وبغتة اضحى علي بدوري ان انقلب الى اخطبوط آخر حينما شعرت باذرع تمسك بي . وكان على منقذي ان يكافح بدوره ضدي ، فلقد كدت اشركه معي في كفاح مجاني ضد الماء . فهل كنت لاتنفس حينئذ كما اتنفس الآن ؟.. لم يعد الامر ان اشهق وازفر فحسب ، ولا ان يقوم حجابي الحاجز بوظيفته المعهودة في ذلك . ولكنها عملية ولادة سلبية . وكما كان على شخصية الطفل خلالي ان تفيق بمجهود مفاجيء على هذا الغلاف الذي لا لون له ولا طعم باول صرخة بكاء عند كفي قابلة ، كان على الطفل نفسه ان يكافح بنفس المجهود لنبذ هذا الذي هو (ماء) . وهاننا اعرف كيف كان علي ان اقبل على الموت ، واتنفس ، وامشي ، في الوقت نفسه . لقد ركز (الاحتضار) حقيقتي الانسانية في عقيدتي ضد الموت . ولكني لم امت . وكان ممكنا ان اموت . ولم يكن بسيطا ان اكتشف أني انسان حي . فلم يكن الاوان بعد قد آن . ولم تعد انسانيتي سوى وحدة جهودي ووجودي للاتفاق على الالتئام ، وعلى ان اكون ما بين بداية ونهاية ، وعلى ان اوجد عند منعطف طريق .

انه سيكون ازاء شيء ما ، كان هو الاخر عند منعطفه . فاذا لم يكن كذلك اهلا لان يجابه شيئا ما ، وان يقبل احتضاره من اجل ان يجابهه هذا الشيء ، فما هو الا ميت لا حراك به .

فهل كان (الانسان الاله) هو الذي سيتجاوز منطلقه دونما تردد متمتعا بلوعة انسان حي ، وان يقول بعد ذلك :

« كلا . لم يكن الامر على غاية البساطة واليسر . وكل ما فيه اني تحملت مسؤليتي » ..

*

ويحدثنا التاريخ ايضا عن آلهة كانوا في مصاف البشر . وانه لسرور عميم ان يستحيل الجلاد الى ضحية . ولكن براءة الانسان المسؤول ، وعودته الى نضارته ليست ، ابدا ، من توبته . فالتوبة خارج المنطلق والمخب . وما كان على (اله) ان يكون في مصاف (انسان) دونما عذر . على ان (الاله ـ الانسان) هو الذي سيبرهن لنا محتضرا انه اهل لان يصبح انسانا ازاء شيء ما كي يستحيل الى اله آخر الامر . وهكذا . لن يسترى (اله تائب) مع (اله بريء) او لن يستوى اله يستحيل الى انسان ازاء اله يعيش انسانيته باستمرار . وعلى النقيض فقد يتكافأ (اله تائب) مع (انسان تائب) . ولكن التوبة هي الخيبة واللامعنى . وهي هي ضياع ابدى وموت بلا ولادة .

الا ان درب (الصد مارد) (1) سيجد تطوره آخر الامر في مصير الامير الضائع ، والذي كان يعود ، ابدا ، فيبحث من جديد عن مدينته المسحورة النائية . وما كان ليجدها الا بعد ان يدرك ضياعها اذا كان سيعود ..

اجل ، ما الانسان سوى كل مراحله . فهو لن يستغني عن (براءته) وان كان له ان يعدم (توبته) . وكذلك اي اله .

*

تحدثنا احدى المواعظ الدينية (وهي من ترسبات ثقافتي الدينية في فترة المراهقة) عن اخوين : احدهما ضال ، والاخر مؤمن . وقد كان الاول يقضي اوقاته في وسط المدينة الصاخبة عند السفح : لاهيا متمتعا دونما هوادة . وكان الاخر يقضي عزلته في صومعته عند الذروة : ـ زاهدا

(1) (درب الصد مارد) من طلاسم الحكايات الخرافية الدارجة . وهو الذي يعرف في الملاحم القديمة بـ (الطريق الذي لا رجعة له) ولعل المقصود به هو (سبيل المغامرة) بالنسبة للبطل لانه سيكون في ـ سلوكه هذا السبيل ـ مقدما على السير فيه حتى النهاية

متعبدا . وتشاء الآلهة ان تلهم كلا منهما مصيره . فيتساءل الاول : ـ « الا يجدر بي ان افضي بقية عمري زاهدا عند اخي ...؟ فالام هـذا العبث ..!! » ويتساءل الثاني : ـ « ماذا افدت من عمري المنصرم . وقد كان علي ان اكون هناك متمتعا .. ؟» ويسلك احدهما الطريق نحو الذروة، والاخر الطريق نحو السفح . ثم يلتقيان في منتصف الطريق (ولعلهما التقيا عند المنعطف) . فماذا كانت نتيجة لقائهما ؟ .. كانت ان يموت كلاهما . وتخبرنا الاسطورة الدينية ان احدهما مات على صواب . الا يجدر بنا ان نتساءل عمن كان حقا عند منعطف الطريق ..؟! ام هـل كان كلاهما ..؟ الا ان التوبة غير البراءة . واغلبالظن ان كلا منهما مات تائبا . فما كان اي منهما اذن على صواب . لقد تخلى كلاهما عن عقيدته قبل ان يجرب سواها . فمـن يعلم انهتخلى عنها ليستبدلها ما دام قد قضى في منتصف الطريق ..؟؟

اجل لقد مات كلاهما على خطأ .

التوبة ..؟ ليس ثمة توبة حيه لانها موت حي . ولكنها (البراءة) . ومعنى ذلك ايضا : ـ أن ثمة انماطا من البشر ، لم يكن في وسعهم ان يصبحوا آلهة . فهم يولدون ويموتون باستمرار . واولئك هم أحيـاء الاحتضار المنشود . انهم ابدا في منعطف طريق ، معذبون بكل هدوء ولا من مصير ، متطورون بكل رسوخ ولا من توبة . ذلك لانهم ابرياء .

قد يقول البعض : ـ « لم اكن لاعترف بتوبتي ما دمت لم اتحمـل مسؤلية ما . فلم اكن سوى على براءة الطفل » . وهذه هي بداية الطريق وهو هو نفس تصريح السندباد الغر عند اقذار ميناء مدينة البصرة ، في ابان العصر العباسي الباذخ . ولكن براءة (الطفل الطفل) هي بدايـة دونما عودة . في حين ستكون براءة (الرجل الطفل) من رحلات سندباد في مرحلة اسفاره الوسطى .(٢)

ومع ذلك ، فما دامت العودة الى البداية في كل آن هي مغبة الماضين نحو مصيرهم بثبات ، فانها عملية (اخصاء) الا اذا كان ثمة (طغيان) يجنب الانسان المسؤول مصيره ، ويمسخه انسانا بريئا على عدد اللحظات وحينئذ سيكون في هذه الحال الاخرى عملية (تجديد الشباب) . اجل، فما كان لوزر جريمة مبررة (وهي كذلك فيعرف القيم التقليدية) ان يثقل على كواهلنا باستمرار ، فانه سيتلاشى ذات امسية كئيبة عـلى حدود زنزانة مظلمة .

وتدق ساعة الخلاص (٣)

✶

نماذج :

تحدثنا (الملاحم القديمة) ف(الميثولوجيا في الاسلام) ف(ادب النضال)(٤) عن رجال ونساء كانوا يكافحون الموت . وانها لامثلة عالية لانها ملـك الانسانية جمعاء . وفي كل عصر ومكان . ولانها كذلك فهي ايضا امثلة حية ، تولد معنا وتحيا وتنتهي . غير ان منها ما هو اقرب الينا من الاخرى، وهي التي نكتشف فيها ذواتنا .

ـ ١ ـ

في مطلع الالف الرابع قبل الميلاد ، اضحى لحاكم احدى المدن ، ازاء احد رعاتها (انكيدو) ، ان يكون نموذجا ازليا ، مثلما كان على جده الزارع او رجل الكهف الصائد ان يكون بطل ما يدعى بالطوفان .

ولكن مسؤولية اي منهما لم تكن سوى تلك المواقف النضالية العريقة (جلجامش يعارك انكيدو ، جلجامش وانكيدو في صراع مشترك ضـد خمبابا ، جلجامش الهلع امام سر الموت ، انكيدو المحتضر ، انكيدو المتحدى لسطوة الارباب الخ ...) وتسرد لنا الملحمة المزعومة آيات من المواقف لبشر اضحوا في مصاف الآلهة ، او آلهة عادت بشرا . وآخرون تبرأوا وآخرون تابوا . ففي مطلع احدى الظهيرات الصائفة كان على جبارين ان يتخاصما . وسرعان ما استحال انسان الغاب الى انسان المدينه . فمـا بين عراك مقدس بين اله (او نصف اله هو جلجامش) وانسان متوحش (هو انكيدو) كانت ذرى التجارب الانسانية المسؤولة تتحضر . ولا بـد ان كل مشاعر المحارب المغامر (في ابان غارات مستعملي الاسـلحة النحاسية وراكبي الخيول الاوائل ـ في منطقة الشرق الاوسـط ـ وسواق عربات القتال ذات العجلتين) كانت تتقطر في تسامي ملامـح الانسان المختصم الى ملامح الحيوان . ومن ثم كان مبرر مؤلف الملحمة ان يحدثنا آخر الامر بلهجة المتيقن عن انسان ـ نصف اله ـ او عـن مغامرين سيتغلبون على آلهة شريرة ، ذلك ان اختمار الشعور الانساني المعاني كان ولا بد يملي على المؤلف ، مؤلف الاسطورة ، هذا التنابذ الفـذ بين ما هو انساني وما هو حيواني ، غير ان مغزى كل ذلك سيظل كامنـا في تمحيص مسؤولية الانسان من كل ذلك . فباي هلع واحتضار كـان على (انكيدو) المضحى بنفسه او عشتار ـ الالاهة التي تود الهبـوط الى العالم السفلي ان تقدم على الموت ..؟ وباي رباطة جاش كان علـى (جلجامش) ان يتلقى خيانة القدر اباه بعد ان سرقت ثمار خلوده الـى الابد ..؟ واخيرا اي قلق اخاذ كان سيدفع ب (جلجامش) بعد موت انكيدو الى المغامرة عبر بحر الموت للحصول على سر الخلود ..؟

ومع ذلك فان احتضار اي بطل ك (جلجامش) لم يكن سوى تجربة المثال الاشوري الماثلة التي هيات له فرصة انجاز تمثال البطل بعينيـه المفتوحتين على مزيج من الحنق والغضب ، وعلى قوته الخارقة للعادة بتطويع شبل سيستحيل بين يديه الى حمل عنود . وانه لاحتضـار الانسان النحات (الذي كان ولا بد قد عاش تجربة المحارب الاشوري) في احد مواقفه ، وفي منعطف طريق كيما يصوغه من جديد في هيئـة تمثال يتعذب باستمرار ، ولو بواسطة شجاعته وبطولته (×)

فالنماذج الملحمية القديمة في اساسها لم تكن اذن سوى نماذج بشرية

(٢) راجع مقالنا المنشور في هذه المجلةبعنوان (هلع السندباد البحري)

(٣) ما كان لي ان امس سحر الرمز في هذا المقال . ولكن سـاعة الخلاص هي بداية اية مرحلة جديدة ، مثلما هي نهاية المرحلة القديمة.

(٤) من (الملاحم القديمة) التي اعتمدنا عليها في هذا القسم منالمقال (ملحمة جلجامش) وتفاصيل (نزول عشتار الى العالم السفلي) و (نزول انكيدو الى العالم السفلي (او تسمية من هذا القبيل) ، راجع مجلة سومر ـ العدد (٢١) عام ١٩٥٠ . اما (الميثولوجيا الاسلامية) فالمقصود بها تلك الحكايات المتناقلة والقصص الدينية المدونة ابتداء من القرن الثامن الميلادي بظهور الدين الاسلامي حتى الوقت الحاضر ، ومـن اهمها (اسطورة المعراج) وكرامات الاولياء . ومنها ـ وهو ما تطور بعـد ظهور الفرق الدينية المختلفة ـ ادب المقاتل ـ اي ما يتعلق بمذبحة كربلاء والمذابح الثأرية المتعلقة بها وكرامات العلويين . وتدور جميعها حـول خوارق الاعمال المنسوبة لهم . اما (ادب النضال) فهو ما دون حتـى الان ـ وما اقله ـ عما يتعلق بكفاح المناضلين التقدميين على تنوعهم مـن سياسيين وعسكريين ومثقفين وعامة ، ازاء الطغيان والاستعمار ورجـال العهود البائدة .

(×) انظر الصورة التوضيحية التي تمثل البطل جلجامش . مـن مسطحات متحف اللوفر ـ القاعة الاشورية .

لاناس استحالوا الى آلهة عبر التاريخ ، وآلهة يستحيلون الى بشر وآخرون عانوا تجربة مماثلة لساعة احتضار . الا ان احتضار انسان الحضارات القديمة كان ما يفتأ يتحضر في الاسطورة التي تسرد لنا اول محاولة للهبوط الى عالم الموتى (وان تفاصيلها لتروى لنا في اطار أخاذ . وكيف ان اي هبوط نحو الموت يقترن ايضا بعرى الانسان عريا فاضحا سيؤدي به اخر الامر الى الموت) (٥)ذلك ان (عشتار) التي تود زيارة اختها ملكة الموت (ايريشكيال) كانت ماتني تحتضر عند كل مدخل ستسلب فيه اشياؤها : ـ ملابسها الخارجية ، مصوغاتها ، ملابسها الداخلية . ومعنى هذا انها لم تكن تستسلم طائعة . (عشتار) ، ربة الحب والجمال والحرب التي لم تتحمل هزيمتها الحبيبه . اما (جلجامش) فتهدد اباها (آنليل) اذا لم يعاقب معشوقها المتمنع بان يرسل لمعاقبته (ثـور السماء) ، تستسلم ..؟ ولكنها كانت مع ذلك تحتضر . وان احتضارها ليتمثل في اللحظة التي تقتضيها قوانيين العالم السفلى (وما هو الا عالم الموت والفناء) عند عريها مثلما تمثلها السرمدية التي تستغرق ما بين نزولهـا وصعودها ثانية الى عالم الاحياء .

فبآية حيوية لا تنضب كان على الالهة انتستحيل الى بشر على عدد اللحظات ؟ على انها من حيوية اناس كان بامكانهم ان يستحيلوا الىآلهة بشر من لحم ودم وغرائز وعواطف واحاسيس ، رجال ونساء ـ وقد يكون من بينهم اطفال ـ ما يفتأون يحققون في سلوكهم اعمارهم ، ويختصرون السنوات في ساعات ، والساعات في دقائق . ولكنهم في لحظةالاحتضار جملة من حروق وقلع للاظافر وقطع للاسنان ورضوض وجروح وكسور للعظام ، وغير ذلك من ضروب العذاب الجسدي . ولكنهم في لحظة الاحتضار كتلة من قلق ، وذكرى مؤلمة وشعور بالهوان وحرقة للانتقام وضياع فرصة المغامرة ، وغير ذلك من ضروب العذاب النفسي .

وهم مع ذلك ، بعد ، احياء.

وتقول الاسطورة ان عشتار كانت قد توقعت كلشيء منذ البداية . فكان على سكان العالم الارضي ان يفقدوا الحب والجمال بضياعها . وهكذا فانهم سرعان ما سيهددون الالهة بانهم سيشوهون نظام الخليقة وسنتها اذا لم تنقذها لهم ، وان الالهة سرعان ما ترضخ فتهب عشتار الحياة من جديد.

ومثل ذلك يصدق على (تموز) المحتضر باستمرار . فهو ما ان يحيا في اوائل الربيع حتى يموت في خريف العام نفسه . فهو في ولادة وموت سنويين ... ولادة وموت ، ولا نجاة له من عذاب خلاق

ولكن ، وبعد توالي الاجيال ، سرعان ما تبدأ مواقف الاحتضار بالوضوح اكثر فاكثر ، على غضون جبهات متواضعة (وقد تكون متقشفة) ما تنفك تستنزف من تلافيفها آيات من سجون حيواتها المترعة بالعذاب ، الطافحة بالتمرد .

ـ ٢ ـ

عند اعتاب بادية السماوة (وتمتد غربي العراق ما وراء الفرات الاوسط) دارت رحى معركة فاصلة في اواسط القرن السابع الميلادي (٦٣٧ م) فكان منها مشاهد انسانية عصيبة تتكرر ، وتتكرر معها مواقف الشجاع والجبان على صعيد واحد . وكان احد الاعراب قد سجن لادمانه على الخمرة ، وانها لجريرة لا يصفح عنها في سياق الاخلاق الاسلامية الاولى ما دام ليس هناك مكان للخمرة المسكرة ازاء كل اعناب الجنـة وانهارها العسلية واللبنية السائغة ولم يكن السجين على ما يظهر ليقلع عن عادته الا ليستبدلها بلحظات احتضاره . فما اشد عطش الجريح بجراحه.؟ ان جرعة يبل بها ريقه ، ويروي غلته كفيلة بان تهبه الخلود . ولكـن جراح مدمن الخمرة كانت ان تسفح عنه خمرته (ما اشد ما يعاني مدمنو الخمرة الممنوعون عنها هذه التجربة) وهكذا . فان السجين لم يعد ليطيق سجنه : ـ فما قيمة بضعة قيود في المعصمين والرسفين ازاء حريتـه للتنفيس عن هذا الظمأ والتسامي به ..؟ وسرعان ما كان يسترق الرقيب كيما يساهم في القتال ، ثم يعود بعد انتهاء المعركة الى سجنه . فيلبس قيوده ، وينصاع برقيبه .

لم يكن الامر في الواقع رغبة السجين الشجاع لاثبات شجاعته ، لان شجاعة القاتل المسلم لم تكن سوى لهفة الاعرابي خلاله الى بذخ ساكن الجنان ! الا ان شجاعة المتمرد المسلم هي من شجاعة ساعة الاحتضار . واذن فقد كان الانسان الذي يتقمص جسد الاعرابي المغامر لا يلبث ان يسترد انسانيته الصريعة بقيود السجن ساعة مواجهته شيئا ما. وما هو سوى انسان يابى ان يظل الها سجينا . فكان من متممات حريته ان تترنم



البطل جلجامش

مسطحة اشورية ـ متحف اللوفر ـ تصوير رستم

(٥) من الروايات النصف ـ خرافية عن عالم الموت ما اشيع عام ١٩٤١ (كما اتذكر) عن ان فتاة ـ من قرى العراق الاوسط تقع قرب مدينة (الفلوجه) ـ كانت قد دفنت بعد موتها الا انها ـ بمعجزة ما ـ استعادت حياتها في القبر ، وانها طيلة الفترة التي استغرقت ما بين يقظتها القبرية والعثور عليها فيما بعد كانت تحتفظ بحيويتها بمعونة (ملكين) كانـا يلبسان البياض ويزودانها بالطعام ويبعدان عنها وحشة القبر باغانيهما الابويـة .

بعده الاجيال :

« كفى حزنا ان تطرد الخيل بالقنا   واني مشدود اجر وثاقيا »

وثمة مثل اخر : ـ ذلك ان الميثولوجيا في الاسلام تنص بصراحة على ان عذاب (شمر) (٦) الازلي سيمسخ خلاله شخصية الانسان الطاغية الى كلب يعوي عند كثبان مدافن الثوار في كربلاء وعند اعتاب سهول سواد العراق . وان لسانه سيظل راعفا بين ثناياه دون ان تبله قطرة ماء . بل انه ، زيادة في تعذيبه ، سيتوهم بوجود انهار وجداول عند الافق البعيد ، ما ان يصلها حتى يجد انها قد ابتعدت عنه من جديد . اجل انه كان يتعذب بعطشه لقاء تعذيبه ضحاياه بعطشهم (××)

وسيكون هذا النموذج الثاني خير نموذج لعذاب ازلي . وانه من عذاب المحتضر ايضا لانه يفترض حالة هي ما بين الحياة والموت ، وما بين الامل والياس . ولكن النموذج الاسطوري سيظل على وضوح معالمه البشرية مقنعا ، وعلى فترته القريبة بعيدا .

بيد ان النماذج القريبة حقا ستتمثل في اهاب اناس طبيعيين مات بعضهم ، ولا زال بعضهم احياء ، ولا تدري ما اذا كان سيتدلى لسان احدهم ، او يظل يرعف من الظما فيكون قد اصبح في مصاف آلهة شريرة ـ وانه لا يمكن ان يظل حيا ـ على رغم امكانية ذلك فيزيقيا ـ لانه يكون قد مات في ضمير الانسان العصري حينما استحال خلاله المسؤول الى تائب ، ومنذ ان فقد خلاله الفني بصراعه البطولي ملكية كمال مسماه البريء كيما يصبح في عداد التائبين .

فلنتمثل ، اذن ، بهذه الامثلة القريبة :

ـ ٣ ـ

كان على زمرة من السجناء السياسيين ان تنتظر مصيرها بعناد (انها هي الاخرى زمرة حيل ما بينها وبين الماء عند كثبان كربلا) وتحدثنا اعترافات البعض ، ومشاهد عيانية للبعض الاخر عن ان فرصا عديدة للخلاص كانت تمنح لهم منذ البداية كيما يعودوا (ابرياء من وزر الجريمة المزعومة ، وليس من وزر مصيرهم الالهي) وانها لا تفصح بالطبع عن هذه البركة الواسعة المفرطة التي ستهبهم الحياة ، او الحرية او العذاب . ولكنها كانت كفيلة ان تمنحهم احتضارهم ، وان تسممهم بوجباتهم ، بما تمسخهم به من كونهم آلهة شريرة ، ملطخة بوزر جريمة ازلية . الا انهم كانوا يبرهنون لنا باستمرار على انهم اناس على صواب ماضون نحو مصائرهم ازاء شيء ما ، وان عليهم بغتة ان يستحيلوا الى انماط : ـ (بشر ـ آلهة) او (آلهة ـ بشر) . فهل كان فيهم من يولدون ويموتون على عدد اللحظات ؟.. هل كان فيهم من ظل متحديا مصيره ، لا مستثبتا ولا مستخذلا ..؟

وما كان على ظهيرة صيف ولا ليلة من ليالي آب ان تكرس جهودها متبرمة بشرذمة تابى ان تتخاذل . وكان عليها ان ترضخ لصرامة نظامها

(٦) وهو شرحبيل بن عمرو بن معاوية من آل الوحيد من بني عامر . راجع للالمام بشخصية الشمر في الفن الشعبي مقالنا المنشور في نفس هذه المجلة : (محنة الشمر في دار الانتقام) ص ٤٢ ـ ٤٨ ، الاداب ج(٨) السنة ١٩٥٤

(××) ان اسطورة (عذاب الشمر) هذه من اشهر الاساطير الدينية الاسلامية المتناقلة ويعتقد بها كثيرون على انها واقع يقين . ولعل من الجدير ان نشير الى ان هنالك مجالا واسعا لبحث هذا التراث الشعبي الخالد اذ ان من الممكن استقصاءه حتى جذوره في الملاحم القديمة لاستشفاف الضمير الجماعي في بلاد الرافدين .

الفاضح ، وحزم اقدامها الابي ..! وكان عليها ان تعترف باحتضار سجين السواد الحي . اجل كان فيهم من ولد ومات على عدد اللحظات ، وهم لا يزالون هناك في اطراف هذا العالم ، وفي كل زمان ومكان سجناء احرار . وكم من سجنا ولا قيد !..

قيل ان ثمة من كان يقول وحبل المشنقة في عنقه « عقيدتي اقوى من الموت واعلى من المشنقة » او « لي الشرف ان اشنق في هذا المكان الذي تنطلق منه مظاهرات ابناء الشعب » (٧) الخ .. وان ذلك في انتظار المصير .. مصير المحكوم عليه ، السياسي الشهيد . ولكن هذا ليس من حياة الاحتضار . ان مناسبة ساعة الفصل كانت تفترض كل ذلك كيما تميز الشجاع عن الجبان والذبيحة عن الميتة ، وانهم لرجال حقا اولئك الذين لم يتخاذلوا ساعة الموت . ويقال ان ثمة آخرين ممن غشى عليهم ، وعلقت باعناقهم الحبال دون ان ينبسوا بكلمة (٨) . الا ان الامر ليس هذا ولا ذاك . فباي ثمن كان على المحكوم عليه بالاعدام ان يتساءل في دخيلته : ـ ها ان حياتي تنضب الان واني لاتذوقها لاخر قطرة فهل يتسنى لي ان اناضل من اجلها ..؟ او « ربي . لماذا تخليت عني.. »(٩) او اي شيء يعبر به الانسان المحتضر عن احتضاره : ان يعيشه ويحياه ، لا ان يهمله سواء بواسطة ثباته او تخاذله . ليس التساؤل هو : ـ الا يجدر بي ان اتماسك ..؟ ولكن اصرارا رهيبا في لحظات احتضار اخرى ـ وما اكثرها ـ هو الذي يشدد عزم الذي لم يقبل التوبه . فكان عليه لذلك ان يعود بريئا ، في اللحظة ، ناصعا في التشبث بجريمته (؟) بعقيدته.. باخلاصه رغم عذابات واهوال زنزانة التعذيب او المسالخ البشرية النائية (١٠) .

ولكن اصرارا رهيبا يتحدى الموت هو الذي يمسخ لحظة المناسبة الى المجان ، وما هو نسبي لما هو مطلق ، وذلك حينما سيتجلى في عناد الانسان بآخر لحظة من لحظات حياته على ان يجترها ويتذوقها ، ويدفع به الى ان يؤكد ـ بلا تطرف ـ ديمومته ، وعقيدته وحقده العادل . انه نفوذ من اطار الموت النسبي نحو الحياة الازلية . انه تارجح من اجل الاحتفاظ بتوازن الجسم عند حافة هاوية لا قرار لها ولا قعر .

ولكن هناك احتضارات لم تكن لتتجاوز مناسبتها المقتصرة على بضعة جمل ، او تهالك اعيائي محزن . انها لم تتجاوزها لانها بلا مناسبة ، ولا نهاية . اجل ليس التساؤل هو : ـ

الا يجدر بي ان اتماسك .. ؟ ويكون الجواب النفسي والشخصي ان يتماسك المحكوم عليه ... ويخطب في الجموع . وليس التساؤل هو : ـ الا يجدر بي التخلص من عذابي الاخير بصورة من الصور وباي

(٧) ما بين الاقواس من اقوال السجناء السياسيين في العراق عند عتبة المشنقة . وقد اضطررنا الى تحريف قليل في النصوص تمشيا مع سياق الموضوع والصياغه ـ يمكن مراجعة الاصل في كتاب (من اعماق السجون في العراق) تأليف محمد راشد .

(٨) من المناسب ان يقال ان انهيار المحكوم عليه بالاعدام ليس بالامر الفاضح ، طالما لم يكن هو الثمن الذي سيهبه حياته . فليس مجابهة الموت بالامر الحين على كل حال . فمن يدري بأية درجة من الاحتمال يمكن لبعض من يقبل على الموت ان يتماسك ..؟

(٩) هذا هو قول المسيح المشهور عند احتضاره

(١٠) اعتمدنا في كتابة القسم الثالث من المقال على كتاب (من اعماق السجون في العراق لمحمد راشد) . ونحن في الوقت الذي نشيد به بهذا المؤلف الفذ الذي يكاد ان يكون الوحيد من نوعه في ادب النضال ، نهنيء عزيزنا مؤلف الكتاب لبراعته واخلاصه في التأليف .

ثمن ..؟ فيكون الثمن ان يفقد الانسان وعيه لكي يتملص من عذابه الجسدي والنفسي . فالعاقبة واحدة في كلا الحالتين ، ولو ان القيمة مختلفة ـ كلا ـ التساؤل هو ان يتذوق الانسان حياته قطرة قطرة حتى اللحظة الاخيرة ، فيكون من صراعه الآني اي كفاح مستمر للاحتفاظ بانسانيته .

ونفس هذا الصراع بالذات، كان على محكوم عليه بالاعدام ان يعيشه في الوقت الذي يرفضه.فلن تحدثنا عنه فيالواقع اساطير ولا ميثولوجيا. ولكن من عاشه هو انسان متواضع ومخلص لعقيدته ، رضى ان يظل انسانا حيا مهما كانوا قد ارادوا له ان يموت ويقال انه اصيب في سجنه بمرض عضال الا انه كان لا يزال يعيد الكرة فالكرة حتى ساعة الخلاص .

اكان اذن ممن يولدون ويموتون على عدد اللحظات ..؟ اكان من احياء الاحتضار المنشود ؟؟. ويقول احد النصوص (١١) انه هرب وزمرة من رفاقه عدة مرات من السجن . وكان في كل مرة تضاعف محكومياتهم سنوات وسنوات . فباية حيوية كان على السجين الهارب ان يهرب .؟ وباية نفسية كان على المناضل المخذول ان يعمل من جديد ؟.

حقا ، ان ساعة الخلاص كانت تدق عند بداية كل طريق .. وحينما كان على السجين ان يتنسم هواء الضاحية المشبع بروائح زهور الفواكه بعد جهد جهيد لحفر الخندق او لاجتياز طريق النجاة فانه سيكون مقدما آنئذ على شيء ما سيجابهه . فليس لديه الا ان يدفع بنفسه نحو فضاء حيل ما بينه وبينه بواسطة قيود زائفة غير مشروعة . وانها لقوانين العالم السفلي من الفيات ما قبل المسيح .. وانها لمن طقوس صحراء البادية المحرقة ، ومن عوالم حيوانات عطشى لا يبل صداها .

وكان على اي محتضر ان يقول فيما بعد ، وهو يتذوق موته دونما هوادة ، وحيدا بين عبرات الزملاء الرجال المكتومة :

« بلغوا سلامي اليهم واحدا ، واحدا . بلغوا سلامي الى امي .»(١٢) ويظل حيا في عقيدته .

وثمة منازعة من نوع آخر . فحينما كان على الصائم ان ينتظر لحظة ان يخضل الافق الغربي باللون الوردي ، وان تبطيء الشمس بالمغيب كان على عطشه الصيفي وشهواته بالشبع ان يقترنا بتلكؤ المؤذن في اعلان الصلاة ، ودوى (مدفع الافطار) ببدء فكاكه من الاسر ـ ولكن صياما من نوع اخر هو الذي كان يحفز (السجين السياسي) ويحرضه على الاضراب عن الطعام . وسيكون من طقوس عطشى الصائم السجين بالحرية عطشه بحباب الماء ، او جوعه بوجبات الطعام اليومية ، وبحقوقه المشروعة في مثواه ، وبالنوم في العراء ورؤية طلعة طفل بريء، وبالامن والحياةوالسلام.

ولكن لحظة من صيام المؤمن هي دهر من اضراب السجين . انه صوم ابدي لافطار ابدي . انه صوم (المعتقد) بحقوقه المشروعة ، واضراب الحر عن عبوديته . ومن ثم ، فما كان لآذان السجين الا ان يهتف ببوقه معلنا افطاره الميتافيزيقي على اسماع احياء المدينة المنتظرة : « يا جماهير شعبنا المجاهد ـ يا جماهير الكوت الباسله . يا جماهير الكوت !! . لقد قطع الماء والطعام عنا ، واصبحت حياتنا مهددة بالخطر . ان الخونة يريدون قتلنا جميعا .. » (١٣) وسيتلوه بعد ذلك دوي انفجار مدفع الافطار الموتى على وقع خطى ساعات الفجر الحالكة . ويسقط الرعيل الاخر من الشهداء المفطرين .

وعلى ماذا كان سيفطر اولئك الصيام . على ماذا ..؟ ولكنها وجبة عشاء مباركة بحمرتها ، وانها لالوان من الطعام البشري الساخن:دماءفائرة ونفثات الزفير الحار ، ونثار المخ الانساني الوردي يشبع عيون زملاء صامدين في ساعة افطار سائغة . ويستمر المضربون في تناول وجباتهم الربانية ... وحيدين ، عزلا ، ابرياء. ويبدأ نهار المحتضر الحي على اصوات الجرحى وانينهم . فاي سعور بالنضوب كان سيرافق جسم المضرب المتاع .. ؟ واي دفاع عن النفس كان سيلهب حماسه المهدد؟ ولكن هذا النضوب وذلك الحماس لا يني يرافقه حتى لحظة الاسحار . فما كان على الجريح الفاقد لوعيه الا ان يتأوه في غمرة اعيائه وسيدفعه احتضار الجريح نحو صراعه الصومي السرمدي كيما تترى عبارات بسيطة وغنية ستطرق اسماع الاجيال الى الابد .

« نعيش كرماء او نموت شهداء »

لا نهاب الرصاص ، لا نهاب الرصاص

الموت او حقوقنا العادلة ، الموت للجلادين

الموت للخونة الجبناء(١٤)

ولكن ... من لا افطار له البتة انه سجين حر ، ومضرب شبع ، وستزداد له محكوميات ، ستزداد سنوات وسنوات ، ولكنه سيعود من جديد الى شهر صيامه وطقوسه .

سيضرب .

★

لحظة الغرق ، وبراءة الرجل الطفل ، ـ انهما من تفاصيل تلك النماذج الازلية المنوعة : ـ ففي مطلع الالفالثالث قبل الميلاد اضحىلحاكم احدى مدن العراق ازاء احد رعاتها ان يكون نموذجا ازليا .. وعند اعتاب (السماوة) كان الانسان الذي يتقمص جسد الاعرابي المغامر لا يلبث ان يسترد انسانيته الصريعة بقيود السجن ساعة سجنه .. وسيعوي عند كثبان مداخن الثوار في (كربلا) وعند اعتاب سهول العراق كلب ممسوخ ولسانه يرعف بين ثناياه .. وما بعد الاربعينات الاولى من القرن العشرين كان على زمرة من السجناء السياسيين ان تنتظر مصيرها بعناد. وما ذلك الا ـ باختصار ـ من حياة الاحتضار .

ان صراعا سيتحدى الموت ، هو الذي يمسخ لحظة المناسبة الى المجان ، وما هو نسبي الى ما هو مطلق .

حقا ... ان ساعة الفصل كانت ستدق عند بداية كل منعطف طريق. انه طريق الحرية والانسانية . انه الطريق الازلي للحياة .

باريس — **شاكر حسن سعيد**

(١١) (وفي المحكمة اعلن (ح.ع) بعد القاء القبض عليه وسوقه الى السجون العراقية ، بتهمة الهروب اعلن بان السجناالسياسيين لا يعترفون بمشروعية سجنهم ، وانهم سينتهزون اية فرصة لاستعادة حريتهم ومواصلة نضالهم الى جانب الشعب من حاشية صفحة ٧٣ ـ المرجع السابق.

(١٢)المرجع السابق (١٠٦) ومن اقوال الشهيد المحتضر المار الذكر ، والذي يعتقد له المؤلف فصلا رائعا ، قوله : وقد استفاق ثانية واصغى الى صوت البوق يعلن وفاته « انا لا اموت ، الشهداء لا يموتون . ان ذكراي ستبقى خالدة . » وقوله كذلك « ايها الرفاق فلنصمد حتى النهاية ... فالنصر لنا حتما » ص ١٠٦

(١٣) نفس المرجع السابق ص (٧٤).

(١٤) نفس المرجع السابق ص (١٠٢ ، ١٠٣) وهذه هي اولى شعارات السجناء بعد ان باغتهم رصاص السجانين ـ ويقول المؤلف في هذا الصدد (كان اطلاق الرصاص مفاجأة تلقاها السجناء بالهتافات) ويقول ايضا (فصار الرصاص ينصب من كل جانب : من البرج والسطوح والباب) .

حبّنا

حبّنـا
لم يعد ملكنا وحدنا
انما صار ملك الجميع !

*

أصدقائي رأوا مرة في يدي
حبّنا
عود زهر ندى
أصدقائي دعوه الربيع
عندما ارتعشت بسمة في فمي
ومشى وهج في دمي
وترعرع في العين حلم بهيج السنى
خجل خائف ، رائح ، مغتدِ
راعش في بقايا دموع !

*

اصدقائي اذا جئتهم يسألون .
كيف حال الربيع ؟!
فاقول لهم ما جرى في اللقاء
او اقول ... تغيب هذا المساء
ورماني لبرد الشتاء !

*

والقمر
ما رآني سوى عاشق ،
مذ هجرت القرى ، وعرفت الحضر
حبنا قاد خطوي الى ملكه المزدهر
في طريق ، تسقفه أضلع ،
من غصون الشجر
وهو خلف الغصون ، وخلف الزَهر
القمر
وهو خلف ضباب النبات العطرِ
مَالك ، باسم ابدا ، منتظر
يستثير بروحي شروقا رهيفا ،
رطيب الاثر
ويشجعني ان أقص الخبر
فأغنى الي ان اسير خطي من شعاع
واشير له .. الوداع ! الوداع !
ثم يلقفني المنحدر !

*

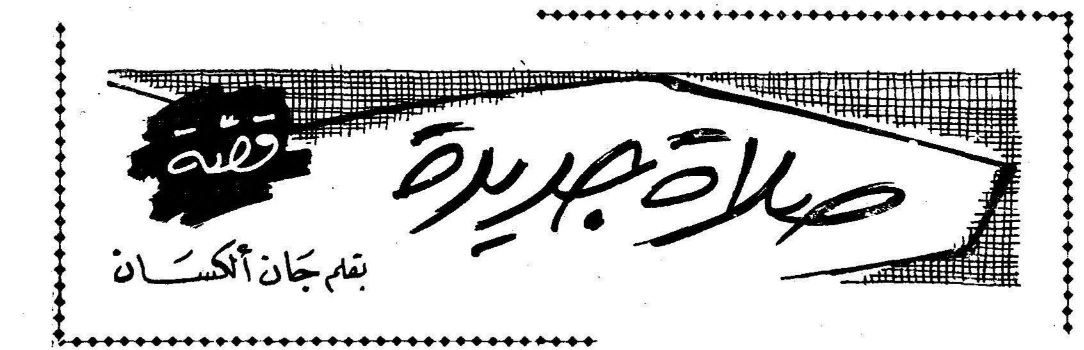
وانا
حبنا ، صار شيئا ، تعودته كل يوم
وله كل يوم تقاليده ،
وله كل يوم طباع و حكم
في الاصيل اشد اليك الرحال
في طريق ، عددت شجيراته الناحلات الظلال
وحفظت شواهد من حوله ،
لا تطوف ببال
واستعدت على طوله ،
كلمات عتاب ، وبوح ، ولوم
وتشككت فيما اسير له ،
أتراني أعلل نفسي بوهم !
واواجه بابك ، أخشى جواب السؤال
نلتقي
تفرح الروح اذ نلتقي
كزهور تندت بصبح نقي
وتهيم ، تصارع طعم العذاب
لو مضى اليوم دون لقاء
مثلما في المساء ، تناوح طير مصاب
فاذا أقبل الليل أسعى الى الاصدقاء
أنثر الكلمات هنا ، وهنا
عن حياة النهار ، وعن حبنا
واعود الى البيت عند انطفاء الزجاج المضاء
لافكر فيك مدى ساعةٍ ،
قبل ان يأتي العين نومٌ !

*

احفظي حبّنا
فهناك كثيرون يسعدهم اننا
نلتقي كل يوم هنا !

القاهرة

احمد عبد المعطي حجازي



يا صديقي الطيب ...

كنا نقرأ هكذا معا ، والمعلمة جوزفين تقرأ معنا « اذا صليتم فقولوا : ابانا الذي في السموات .. ليتقدس اسمك ، ليأت ملكوتك ، لتكن مشيئتك .. كما في السماء كذلك على الارض .. اعطنا خبزنا كفاف يومنا، واغفر لنا ذنوبنا وخطايانا كما نغفر لمن اساء الينا ، ولا تدخلنا في التجربة»!

ما فقهنا يوما شيئا من هذه الكلمات التي كنا نلوكها ونحن صغار ، كان حفظها بالنسبة الينا من اجل « برافو » تقولها المعلمة جوزفين (وبون بوان) حمراء يتكرم بها (ابونا) جبرائيل لتعفينا من كتابة مئة من اسطر القصاص ..

ابونا الذي فيالسموات ... هذا هو الله يا صديقي .. الله الطيب ، الغفور ، الرحمن ، الرحيم ، العلي ، القدير .. انت تعرفه طبعا ، ولكن تذكيري لك به ضروري ، بعد ان كبرنا وعايشنا الناس الذين ابدلوه بالف اله اجتماعي ملون .. ولهذا ترى الخبز الذي كنا نريده كفافا ليوم لم يعد يأتينا الا بعد ان ندفع ثمنه « وزنات » من الفضة صهرنا فيها التعب والاعصاب ونور العيون .

واشياء اخرى يا صديقي الطيب ، غير هذه الصلاة ، كنا نتعلمها ، ولكننا كنا نفهم معناها ، اكان الخوف هو الذي يدفعنا الى الفهم ، ربما.. كان (الشيف) الفرنسي الذي يعلمنا مبادىء لغة بلاده يوحي الى عقولنا الساذجة الطفلة بان المسلمين سيذبحوننا اذا ما خرج الفرنسيون من البلاد .. كان يجعل رسغ احدى يديه عنق خروف ، ويجعل سيف يده الاخرى سكينا .. ثم يمرر السكين على عنق الخروف ويقول :

ـ « بعدين .. موسلومان .. يعمل هيك .. » ..

✶

انا اعمل ليلا في مطبعة ، حروفها السوداء الصغيرة معبأة في صناديق ... وامام كل صندوق يقف عامل قوي كبير عضله مفتول .. والعمال سبعة .. وكلهم من المسلمين ، والمطبعة بحارة بعيدة اسمها « قبرعاتكة» والفرنسيون قد خرجوا من البلاد منذ سنوات ، وانا مسيحي ..ومع ذلك لم يذبحني العمال السبعة المسلمون ..

ـ « لماذا تكون صريحا » .. هكذا ستسأل يا صديقي الطيب ..

ـ لانني لا اريد الا ان افتح عيني جيدا امام الشمس ، واشير باصبع ثابتة الى مرج اخضر وسيع تغفو فيه امنيات هذا الشعب الذي يحب عيسى ومحمد ويزرع الحبة المباركة منذ القديم ..

قصتك قرأتها .. « التوبة .. عنوان العبودية » .. شيء من حكاية الانسان القديمة ، منذ ان كانت الاظفار همجية طويلة ، طول اظافر«ميليا» التي تثرثر امامي سكرى في واحد من ملاهي هذه المدينة الكبيرة ..

كنت انا في الصف الرابع ، وهي ـ التي قلت عن اهلها انهم ياكلون في صحون من ذهب ـ في الصف الثالث ... وعلى المقعد الاخير من صفها كنت تجلس انت بجوار اخي ادوار ..

لم انس ذلك العالم الصغير .. ولا ذلك الاصيل الذي خيم علينا فيه وجوم عميق ونحن في الباحة الكبرى نحدق باعين فتحناها واسعة في سعيد ومعاونيه وهم يشدون قدميك الى الفلق .. لماذا .. لانك كنت انسانا وضع في حقيبة لطفلة حلوة شعرها اشقر رسالة يقول فيها (حبيبتي .. انا احبك .. ارجو ان تجاوبيني) .. الكلمات الست التي نقلتك من التاسعة الى الرجولة تعقل المحظور وغير المحظور في بيئة ضيقة لا تتسع لغير عقول جامدة تقول ولا تفعل ..

وارتفعت العصا في يد الغراب الكبير « ابينا » وهبطت .. اكثر من ثلاثين مرة .. غاص قلبي بين جنبي يا صديقي .. وثارت رمال كثيرة بين رموش عيني ، وما تعشيت تلك الليلة ، واحتارت امي في تعليل ثورتي على (ابينا) وعصاه اللعينة ، وكاد ابي ان يصفع اخي ادوار عندما قال عنك انك لم تكن لتضرب لو كانت الطفلة بنتا لاناس ياكلون مثلنا في صحون من الالمنيوم الرخيص ...

كنت اسائل نفسي عن السر الذي يغلف حياتك .. عن العقدة الضخمة في نفسك ... فتركبني الحيرة وامضغ اسئلة ، واروح عبثا ادق ابواب الماضي لانبش القبور محاولا ان افهم لاغفر واستغفر .. حتى عرفت حكايتك ، حكاية الفلق .. مدت هذه الحكاية اصابع يابسة قوية وسحبت غشاوة كبيرة عن عيني فاذا الشمس تنضح كل شيء ، وترد العقدة لسعينا المتعب مع التجارب منذ الطفولة ..

قد تسأل يا صديقي عن هذه الانطلاقة الجديدة فيَّ .. الثائرة على روتين بلدتنا التي ترتاح خاملة قرب النهر .. عن الصلاة التي كنا نرددها صغارا دون ان نفقه معانيها ، عن الاشياء الاخرى التي حكيتها لك بصراحة، عن العمال السبعة المسلمين الذين يعملون معي في المطبعة ليلا دون ان يحاولوا ذبحي ...

انا ما اعتدت يا صديقي ان اصفق للذين ياكلون في صحون من ذهب خالص ، وما اعتدت أن احتقر الذين ياكلون في صحون من المنيوم رخيص ... حكمة خالدة تعلمتها من شاعر بعد الحرب : « لا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دان » .. قرأتها مرة عليك هل تذكر ؟..

كنا ـ يومئذ ـ نسير امام دارها ، دار الطفلة ـ تزوجت الان ـ التي

وضعت يوما على الفلق من اجل اعجاب بريء بوجهها الحلو وشعرها الاشقر الطويل ... اشرت الى شحاذ يقف عند باب دار اهلها يلحف بالسؤال ... ترى ... هل كنا نحن ـ انت وانا ـ نختلف كثيرا عن ذلك الشحاذ ... كان يطلب هو رغيفا يرى في استدارته صحوة الحياة ، وكنا نريد ـ انت وانا ـ وجه ابنة اصحاب الرغيف نرى في استدارته وابتسامته صحوة الحياة ..

وما نال الشحاذ ما طلب .. وما نلنا نحن ايضا ، وظلت الاماني الدائرية التي نرى فيها صحوة الحياة رهينة الدار الكبيرة الشامخة معتدة بالرخام الابيض النظيف والنوافذ ذات الستائر الوردية المسدولة ..

لم اهزج لها ، ولا لاهلها الذين سادوا ، ولم اشمت بك ، ولا بنفسي ولا بذلك الشحاذ .. كانت هذه الحادثة البداية ، ورحت بعدها اعمل من اجل ان ادرك حقيقة التفاوت بين صحون الذهب الخالص وصحون الالمنيوم الرخيص ...

انطلقت الى الميدان بجرأة ... دفعت ثمن جرأتي اضطهادا ولا اقسى ... اردت ان انتقم لك ، ولي ، ولذلك الشحاذ ، وللخطوط المنحنية التي كنا نسير عليها في سعينا الحياتي.. وما ارادت المراهقة ان احصد نتيجة ثورتي سوى بعض الاشواك .. وما ادرك قيمة التضحية الاناس البسطاء الطيبون الذين كانوا ينظرون الينا بعد ارتياح ـ انت تذكر هذا ـ وهم يقولون : مجانين ..

ومرت سنوات ...

وها نحن اليوم يا صديقي نقف على قمة عواطفنا واحاسيسنا المترعة.. وتبدل مفهوم الانتقام المراهق الى مفهوم اخر عرفنا معه معنى الصلاة التي كنا نرفعها صغارا ، ومعنى عدم ذبحنا بايدي المسلمين ، واخيرا معنى الاكل في صحن الذهب ومعنى الاكل في صحن المنيوم ..

في جلستنا على مرتفع قرية (برزه) حكينا هذه الاشياء ... نظرنا الى اشجار الخريف الكئيبة التي تصطف امامنا في بطن الوادي على هيئة اطار مستطيل ، وسكتنا .. كان سكوتنا ابلغ من الكلام .. كان يقيننا منا بان الربيع سيدفع في هذه الاشجار صحوة حياة جديدة ..

نفس الاماني الدائرية ، امنية الشحاذ ، واماني ، انت وانا والاخرين.. هل تعتقد انها ذهبت الى الابد .. هل تظن ان عواطفك تحدد بحلقة ذهبية طوق بها خنصرها الرخص؟.. انا لا اعتقد هذا.. ان زوجها الذي ياكل في صحن من ذهب استمرار طبيعي للخط المنحني الذي كنا نسير عليه ، ولكنه لن يطول .. هكذا قلت لك يومئذ ، وهكذا كان ، اليوم ..

ان اختها الصغرى لم تزف الى واحد كالسابق .. كانت دفقة الخير الاولى التي نتجت عن انطلاقتنا ... كانت خطوبتها اقتراب معدني الذهب والالمنيوم ، هل نسيت حكاية الشيخ السن الذي قال وهو يشك بذور النخيل : نحن نزرع لياكل اولادنا من بعدنا ؟ ..

نحن زرعنا يا صديقي الطيب .. زرعنا ارضنا قمحا ووردا ودرنات غنية بالغذاء ... نحن نادينا بالاصلاح وقسمنا خيرات هذه الارض على الناس اجمعين .. هل رايت الى شيوعيتنا الجديدة .. انها من شيوعية عيسى ومحمد وقائدنا الاسمر الجديد ...

من اجل انتصار شيوعيتنا الجديدة يا صديقي تباركت ثورتنا ... ومن اجلالها نرفع اليوم صلاتنا الجديدة دون ان نحرق بخور المجوس !..

دمشق — **جان الكسان**

ارجوحة الوهم

(مهداة للشاعر الملهم « نزار قباني » صاحب القصيدة النارية « خبز وحشيش وقمر » رمز حب واجلال)

قوافل السنين مرت مسرعه
كزوبعه
والشرق جاث صامت في صومعه
ينحر فيها نوره ويقظته
على مذابح الضلال المفجعه
يئن يرتاح لانات له مقطعه
ويسكب الدموع في دعه
ينام فوق مضجع من الالم
لكنه يحب مضجعه

***

خيراته نهب لكل اجنبي
وكل ثعلب
افنى السنين في مغارة الردى
مستعبدا مقيدا
كأنه في غيهب
لا يعرف الرقي والحضاره
وما بنته الامة الجباره
من بعد ثورة النبي
يركع في ذل امام الاجنبي
يمنحه الصداره
وأعينا مدراره
تفيض كالنهر
وتجعل الآثام كالطهر
والذل كالاماره
والليل كالبدر

***

نام على ارجوحة الوهم
كهودج ضل وراء السراب
كنائم يتيه في نومه
ليلتقي باعذب الحلم
في يده مبخرة النفاق
وحفنة من البخور
يرشها على العصور
دخانها الشقاق
وعطرها الطلاق
ونارها مدامع الفراق

***

وفجأة كالبرق كالفكرة
وكانطلاق السهم
تقطعت ارجوحة الوهم
وهب كالمذعور من نومه
يفتح عينيه على اثمه
فينفض الهوان في عزم
ويجمع الصفوف في ثوره

***

قد حطم الكأس ومل الشراب
واحرق الطبل ودك الرباب
وثار في وجوه اسياده
محطما سياط جلاده
وزاحفا للشمس عبر الضباب
بشهداء أبرياء
قد مزقتهم الذئاب
ولفهم بحضنه العذاب
بأبرياء عطروا الارجاء
وآمنوا بالحق والحريه
بأن موكب الدماء
سلالم لمنكب الجوزاء
قد آمنوا بالدهر والتاريخ والانسان
بجبهة السماء
تعلن في اطمئنان
كم شقوة فجرت الهناء

***

وسار في درب النضال الدامي
مجنح الاحلام
مجنح الاحلام
وروحه مبخره مليئه
ترش وجه الشمس بالانغام
بالوعي بالفداء بالاقدام
بالانفس الجريئه
والاعين المشعه المضيئه
باطيب الانسام

***

تفجرت في كل سفح ساقيه
قدسية السماء
شرقية الاضواء
تصب في قلب الحياة الفانية
اغنية الخلود والبقاء
من امة ترفض ان تساق نحو الهاويه
تشق درب النور في ايمان
تحمل في يمينها مشاعل الاخاء
وفي الشمال مرجل الاباء
وغصن زيتون طري
كالامل البهي
يبشر الدنيا
بمولد السلام وانطلاقة العروبه
في ثورة عاصفه رهيبه
بناءة كنحلة دؤوبه
ولا تزال الساقيه
تصب في قلب الحياة الفانيه
اغنية الخلود والبقاء
من امة كالطود راسيه
تصعد نحو سدة السماء
وتلعن الدرب الى الهاويه
فألف مرحى لك يا ساقيه

* * *

سلامه زنايد

رام الله ـ الاردن



تمهيد :

هل صحيح ان الاستعمار والحرب والظروف تقتل الادب والادباء ؟ وهل يصح ـ بناء على ذلك ان ندعى بان الجزائر ـ البلد العربي العريق ـ خالية من الادب ومن الادباء لانها عانت وما زالت تعاني من الاستعمار والحرب والظروف ؟ لقد اعترف غير واحد بذلك في مناسبات شتى اهمها المناسبات الثقافية والادبية . فكلما وقف جزائري في مؤتمر جامع او ندوة عامة او حتى في مناسبة شخصية، تأوه وتأسف وصب اللعنات على الاستعمار والحرب والظروف .. تلك التي انتزعت ـ في نظره ـ مواهب الجزائريين وغسلتها في البحر المالح فعاقتها بذلك عن الاخصاب والازدهار .

والحقيقة ان هذه الاعذار لم تعد تخفى على الواعين المؤمنين برسالتهم الوطنية والادبية من الجزائريين انفسهم . كما انها من غير شك لم تخف على القراء والسامعين من العرب وغير العرب في كل مناسبة قيل فيها مثل ذلك الكلام ، وصيغ فيها ذلك الاعتذار البارد .. غاية الامر ، وبكل بساطة ، ان ما يقال عن الادب والادباء في الجزائر الان هو حفنة مسكنة تشفع لالمها تلك السمعة الهائلة لبطولة الجزائر في حرب التحرير ومقاومتها الخارقة .. ان هذه السمعة وهذه البطولة هي التي تسحر القراء والسامعين وتنسيهم ما هم فيه من الحديث عن الادب والادباء، ولكنهم عندما يعودون الى رشدهم وتبرز امامهم علامة الاستفهام من جديد يتوارى اولئك المشاؤون عن الانظار في براعة فائقة .

انا شخصيا ارى ان الاستعمار لا يقتل الادب ولكن يلونه بالوان مختلفة فيخلق مثلا ادب الرمز والادب المنحرف او الشاذ ويخلق الصراع بين الادب المتحرر والرجعي. كذلك ارى ان الظروف لا تقتل الادب ولكن تكيفه فتجعل منه الادب الذاتي او الموضوعي والادب الهادف او التعبيري والادب النموذجي المثالي او الحيادي الواقعي .. كما ارى ان الحرب كفيلة بتوسيع مجالات الادب او تضييقها . انها هي التي تعطي للاديب فرص الانطلاق وتحطيم المفاهيم السائدة وتسلحه بطاقات جديدة لا يظفر بها اثناء الركود وسيادة العادات والتقاليد الرجعية .

وان الزمن خير شاهد على ما نزعم فالمدارس الادبية من رومانسية وواقعية ورمزية والتيارات الاجتماعية من ارستقراطية وبرجوازية واشتراكية .. كل هذه مدينة في تلوينها واخراجها وقوة دفعها وتكيفها الى تلك العوامل التي اتينا بها وهي الاستعمار والحرب والظروف ..

ولا نحب الان ان نسترسل في التمثيل والتاريخ .. وحسبنا ان نقول .. ان طاغور وماركس ورسو وادباء المهجر وشكسبير ومحمد العيد وابن باديس وغيرهم خير الامثلة على تدخل تلك العوامل في تكييف المبادىء من ناحية والاشخاص من ناحية اخرى .. وعلى هذا الاساس قام الادب الجزائري المعاصر . لقد لونه الاستعمار بلون خاص وطبعته الحرب بطابع مميز وصبغته الظروف بصبغة معينة .

وبذلك يتضح ان ما يزعمه بعضهم من موت الادب وانقطاع الادباء الجزائريين غير صحيح وان الاولى لنا ان نفهم ذلك الزعم على انه عجز عن هضم الواقع واستحضار التاريخ وتمثل الاسباب الحقيقية لفهم حركة الادب في الجزائر .

ومن الخير لنا ان ندرس الادب الجزائري ليتبين صدق ما نقول ولنبدأ اليوم بزاوية واحدة من زواياه المختلفة وهي زاوية البطولة لنرى كيف عالجها ومدى تعبيره عنها ومدى احتفاء ادباء الجزائر بهذا اللون الرائع من الوان التعبير شعرا ونثرا .

١ ـ في الرواية

ان النثر اشد التصاقا بالارض من الشعر وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري بعامة ، والرواية بخاصة .. فقد ساعدت ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الاولى على سيادة المذهب الواقعي ووجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من متناقضات وما يعيشه من عزلة وحرمان وما يكثر فيه من دعاوي الحرية والوطنية والديمقراطية والرخاء في الوقت الذي يعيش في قيود ثقيلة وشقاء مزمن . غير ان هذه الواقعية لم تسد بما تحمله من تشاؤم ونظرات سوداء وما قد تزرعه من بذور الحقد والطبقية بل سادت الواقعية في الادب الجزائري ـ إلا قليلا ـ لما فيها من وصف مادي للحياة الاجتماعية المخيفة التي يحياها عشرة ملايين من السكان ولما فيها من امكانيات التعبير الصريح عن تلك الحياة واهلها .. ولذلك لم يعالج النثر الجزائري في تلك الفترة الا الموضوعات المادية الصميمة او الحيوية الصارخة كالفقر والتعليم والحرية والهجرة .. تلك التي عانى منها الشعب كثيرا في ظل الاحتلال .

ومن هنا لا نعجب حين نرى ونسمع اولئك الابطال الذين يعالج الكتاب من خلالهم تلك المشكلات يصورون الحياة الاجتماعية بجميع ما فيها ببؤسها وحاجتها وشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والعسف .. انهم ابطال واقعيون يعيشون في مستوى الشعب المادي وقلما يشاركونه حياته الروحية .. انهم يشعرون ويعملون كما يعمل .. ليسوا خياليين مثاليين كما انهم ليسوا انهزاميين رجعيين . انهم افراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرها بحقدها وتعاونها بفشلها وانتصارها بارتباطها

بالماضي وتطلعها الى المستقبل .. هذا هو البطل كما فهمته الرواية الجزائرية .. شخص عادي يركز الكاتب فيموعليه كل مشاعر المواطن.. ليس له مؤهلات خاصة ولا استعدادات فطرية او طارئة لا توجد في سواه .

فهذا عمر بطل محمد ديب في روايته الكبيرة الرائعة « البيت الكبير » « الحريق » «المنسج » تعرفه منذ كان طفلا يعيش مع امه في منزل قديم عفن في مدينة تلمسان الى ان يصبح رجلا عاملا في مصنع للنسيج ينتظر مصيره تماما كما ينتظره الالاف من مواطنيه وهو المصير الذي تحدد بقيام ثورة ١٩٥٤ وعمر في تنقله من مرحلة البيت الى المدرسة ثم الريف ثم المصنع او فلنقل من تنقله من مرحلة الطفولة الى مرحلة النضج لم يسر في غير الطريق التي رسمها له المؤلف وهي طريق ليست غريبة على الذين عاشوا او شاهدوا تلك البيئة اذ ليس في الجزائر مهنة او وظيفة محددة يعد لها الفرد ليشغلها يوما ما فلم يبق الا انيكون مستعدا للصراع مع الحياة في جميع اشكالها . والبطل عمر في طفولته صورة لالاف الاطفال الجزائريين في تشردهم وضياعهم وهو في شبابه صور اخرى لالاف العمال الذين يثورون ويشكون وييأسون ويتضرعون لانواع شتى من المذلة والهوان وفيهم من يعيش بلا مستقبل في تخاذل ويأس ومن يتطلع الى غد كريم في ثورة وعنف وفي ثقة وايمان.. وهكذا .

كذلك نجد بطل رواية (العتاريس) لادريس الشرايبي ينزل الى نفس المستوى الذي يعيشه مواطنوه في باريس .. اولئك الذين يحيون رواسب نفسية ومادية وخلقية اعتنقوها منذ كانوا في الجزائر ونقلوها معهم او نقلت اليهم في فرنسا . ان البطل في هذه الرواية اديب فنان له احساس خاص ومن حقه ان يحيا حياة ارقى من تلك التي انغمس فيها ابناء وطنه ورسبوا فيها الى القاع ومع ذلك تأبى عليه انسانيته الا ان ينغمس في نفس الحياة ويغوص الى نفس القاع انه يواكلهم ويجادلهم ويحترف اعمالهم بل ينزل الى تفكيرهم .. وهكذا لم يبق من فارق بين البطل وبين سائرالمواطنين حتى في الاحساس الخاص الذي حاول الشرايبي ان ينقله الينا على السنة وفي اعمال تلك العتاريس الادمية .

ومثل ذلك يقال في عامر بطل (الارض والدم) رواية مولود فرعون ، وابطال كاتب ياسين في روايته (نجمه) .

وهناك رواية اخرى صغيرة نحب ان نقف عندها قليلا تلك هي رواية (غادة ام القرى) لاحمد رضا حوحو « ١٩٤٧ » وبطلتها «زكية» فتاة حرمت لذة العلم وممارسة حقوقها الطبيعية كانسانة من ناحية وامراة من ناحية اخرى وفي هذه الرواية الصغيرة يعالج الكاتب مشكلة الحجاب تلك المشكلة التي شغلت الاذهان والاقلام زمنا طويلا والتي ما يزال مجتمعنا يعاني منها حتى الان . وبالرغم من ان حوحو قد كتبها عن اسرةتعرف عليها فيالحجاز الا انموذجها وفكرتها في الجزائر ولا فرق بين البيئتين في هذه الناحية في ذلك الحين . ولعل حوحو لم يستطع ان يخرجها على الناس باسم اسرة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع التي كان لها الحكم الاول والاخير اثناء تلك الفترة ولذلك اكتفى باهدائها الى « تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب والعلم والحرية ... الى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود .. الى المراة الجزائرية تعزية وسلوى » . ومع هذا الهروب من المجتمع فلم تسلم الرواية ولا الكاتب من بعض السهام والغمزات والبطلة ـ زكية في هذه الرواية تمثل جمهرة الفتيات الجزائريات اللائي يقاسين من عذاب المنزل او السجن ما قد يؤدي بحياتهن كما اودى بحياة زكية وهي التي سيظهرها الكاتب في شخصية عائشة اقصوصته في (نماذج بشرية) مع فارق بسيط .

ان البطل في الرواية الجزائرية كما راينا ليس مثلا اعلى ولا نموذجا خارقا تتجسد فيه فكرة او مبدأ عام وانما هو بطل واقعي فيه كل ما في الواقع م نمأساة وحرارة وصراحة سواء كان هذا البطل صغيرا او كبيرا رجلا او امراة يمثل عاملا في مصنع او امراة بين اربعة جدران .

٢ ـ في القصة

اما في القصة القصيرة او الاقصوصة فقد تطور البطل فيها شيئا فشيئا الى ان صار ممثلا لفكرة وطنية او فكرة مضادة (الخيانة) وهذا في الحقيقة يعود الى تطور المفهوم السياسي في الجزائر فمنذ الحرب الثانية دخل هذا المفهوم في مرحلة جديدة ايجابية تقتضيه العمل على التخلص من الاحتلال وقد تجمعت كل التيارات حول هذا المفهوم حتى تلك التيارات التي كانت يوما ما مضادة او مترددة او غير مؤمنة بمستقبل سياسي للجزائر فقد خاب امل الجزائريين الوطنيين في الحلفاء وساء الظن بالاجنبي حيث كان وظهر شعور بالكراهية في تلك الحملات الشعبية التي بدات بمظاهرة ٨ مايو ٤٥ واستمرت في الصحف والندوات والاجتماعات متطورة نحو العنف متجددة دائما بمفعول جديد الى مطلع نوفمبر ١٩٥٤ .

وابطال هذه الفترة يمثلونها اصدق تمثيل ويعكسون مشاعر الجمهور الوطني في خدمة وقوة سواء كانوا في الجزائر او خارجها فهؤلاء ابطال احمد عاشور وعلى الخصوص ابطال : يوم الجلاء وزواج عصري والرجلان والدب الابيض والاندماج وزوجة اوروبية . ففي اقصوصة يوم الجلاء(1) مثلا يتلاقى البطل ـ وهو مواطن جزائري مع كاتبة مسرحية فرنسية واخيها الرجل الصحفي المؤمن بالاشتراكية الى ابعد الحدود ويبدا الحوار بان تسال السيدة البطل عندما ترى العلم الفرنسي يرتفع مكان العلم الالماني ـ لماذا لا يبدو عليك الفرح مثلنا ؟ ـ لقد كان ذلك ممكنا لو آن علمنا هو الذي يرتفع مكان علمكم في الجزائر ـ(مندهشة) هل تمثل او تتهكم؟ وهنا يتدخل اخوها الاشتراكي فيقول ـ ان كنت تعلمين ان هذا السيد جزائري فهو يقول الجد ولا يتهكم . ـ فتجيب هي ـ ولكنه فرنسي على كل حال ـ ان هذه الحرب الاخيرة قد انتهت بثورة الشعوب المستضعفة في العالم في حماس رهيب . فتعقب هي ـ ان تحققت هذه الفكرة فالتاريخ سيعيد نفسه في الشمال الافريقي بنشاط عظيم .. ويومئذ .. فيكمل البطل ـ ويومئذ يصير الشعب غير معطل عن استعمال مواهبه ـ حبذا لو كان هذا فقط .. وفي هذه اللحظة يدوي صوت الرصاص فتحتمي السيدة بالبطل فيقول لها : هذا ما تريدون منا ، الحماية . فتسكت هي ولكن اخاها يبتسم .

ان هذه الروح الجديدة التي تتجسم في هذا البطل هي التي سادت قصص هذه الفترة تبعا لسيادة نفس الروح في الالوان الادبية الاخرى كالمقالة مثلا وهي التي سادت انتاج احمد حوحو وشريف الحسيني وزهور ونيس غير ان السيدة زهور قد اعتنت بالجانب النسائي في هذه الناحية اذ أن اغلب ابطالها من النساء وقد اعطت عن المرأة الجزائرية صورة صادقة في تأخرها وقسوة المجتمع عليها وتطلعها الى حياة افضل واكرم حين يتاح لها حظ من الثقافة .. وهي كذلك ترسم خطوطا كبيرة لمجتمع ذلك العهد لاننا نجد صراعا بينواقع نعانيه وبين امل يراودنا ونحاول الوصول اليه لا لكونه املا سياسيا فقط بل لكونه املا حيانيا فيه نهوض اجتماعي وتحرر سياسي واندفاع ثقافي واقتصادي . ويتلاقى مع السيدة

(1) جلاء الالمان عن باريس اثر الحرب الثانية .

زهور في هذه المحاولة وهذا التخطيط للمجتمع خوحو في قصتيه : عائشة وصاحبة الوحي وعاشور في قصتيه : عانس تشكو وصالح وخطيبته والحسيني في قصته سوزان .

اما البطل الذي يمثل الفكرة المضادة كما تصوره القصة الجزائرية فحسبنا ان نشير الى : الامام المزوز والمعلم الساحر ودرس في التوحيد لاحمد عاشور وسي زعرور وسيدي الحاج والشيخ زروق لرضا حوحو وكذلك بعض انتاج عبد المجيد الشافعي الاخير.

ففي هذه الاقاصيص يقوم البطل بادوار غريبة فيقدم على الخيانة احيانا والشعوذة وبيع الضمير احيانا اخرى واستغلال البسطاء والجهال من الشعب احيانا ثالثة .. وهكذا .. ان البطل هنا تافه ليس له رصيد من شجاعة او ضمير او تسام . وكل ما يريد ، هو الحصول على لقب او كرسي او مال اووسام او حتى وظيفة حقيرة .. انه هنا مثال البطل الارضي الذي يهمه فقط اشباع غرائزه الدنيا بما فيها من انانية وجبن وبشاعة ولو ادى به ذلك الى التضحية بوطنه او مبدئه او دينه ومقدساته.

والقصاصون الجزائريون يهدفون من وراء هذه الصور البشعة الى لفت المجتمع لامثال : هؤلاء المعوقين فيتخلص منهم ويقضي على وجودهم بالثقافة السياسية والاخلاق العالية والوعي الاجتماعي.. وهكذا نجد البطل حتى في صورته الدنيا واعماله الاخلاقية يحاول ان يدفع بالوعي القومي خطوات في طريق التحرر من الماضي ومن الفرقة والجهل والتواكل والياس .. تلك الامراض التي كادت تودي بكيان المجتمع الجزائري بتشجيع الاستعمار والمؤمنين به كل ذلك يؤديه البطل بطريق الضدية والتصوير بالكلام والاعمال الصارخة .

٣ — في المسرحية

يقول نقاد المسرح الواقعي : ان النثر قد جنى على المسرحية وصيرها تافهة في نظر الزمن لا تكاد تشاهد حتى تنسى ويذهب ما فيها من معالم وما تسوقه من اهداف ويقولون : ان لغة الشعر انسب واجل قدرا واكثر قابلية للخلود لما تحمله من عناصر باقية تتجدد طرافتها ودهشتها كلما اعيد تمثيلها وقد يكون هؤلاء النقاد من امثال (سومرست موم) و (فرنسوا موریاك) متشائمين بمستقبل المسرحية النثرية وقد تكون تجربتهم مع المسرح والقراء اثبتت لهم صدق ما يدعون . ولكن الذي لا شك فيه ان هناك مستوى لغويا وضمنيا يجب ان تحافظ عليه المسرحية واقعية كانت او رومانسية تاريخية او معاصرة . وهذا المستوى هو وحده الكفيل باعطاء المسرحية قوة الحياة وازخارها بعناصر البقاء والتجدد فليست العبرة في نظرنا بالناحية الشكلية من نثر او شعر بقدر ما هي ناحية موضوعية تتمثل فيها الطرافة والحيوية والصدق الواقعي . ولو كان الشعر هو الطريق لانجاح وتخليد المسرحيات لما فشلت ونسيت مسرحيات كثيرة عرفها نظارة القرن السابع والثامن عشر وهو العهد الذهبي للشعر . صحيح ان للشعر ذخيرته من الخيال والعاطفة وجمال الصورة وشفافية اللغة ولكن هذا ليس كل شيء لضمان الخلود فان للنثر ايضا جاذبيته وقربه من الذهن وامكانياته التعبيرية التي لا تتوافر للشعر مهما كان واقعيا .

ولعل الذي اغرى هؤلاء النقاد بمتابعة هجماتهم على المسرحية النثرية الواقعية انهم وجدوا الشعر اكثر تناسقا مع جلال النماذج البطولية الباقية وانهم وجدوا هؤلاء الابطال (النماذج) قد ظلوا محل اعجاب وتقدير من الاجيال الصاعدة متخذين من ابطال شكسبير وكورني وراسين وغيرهم حجة على خلود المسرحية الشعرية .

والحق اني لا أريد ان استمر في مناقشة هذه المشكلة الا بالقدر الذي يساعدني على تقديم البطل في المسرحية الجزائرية وكيف نظر كتابها الى مشكلة الشعر والنثر هذه وبأي الرأيين انتفعوا .. ولعل اول ظاهرة تلفت نظرنا اننا لا نجد سوى مسرحية واحدة شعرية تاريخية وهي مسرحية (بلال) للشاعر محمد العيد ..

وموضوع الرواية معروف تقريبا اذ تدور حوادثها في الحجاز على عهد الرسالة وعقدتها هي الاستماتة في سبيل العقيدة والبطل فيها ظل مثالا للايمان القوي والصبر الطويل حتى انتصر في النهاية ... وهي تحمل كثيرا من بذور المأساة في لغتها وحوادثها وهدفها وقد اعتقد محمد العيد ان بطله يؤدي بذلك عملا قوميا هادفا فان بلال قاوم جميع المغريات ورضى بالعذاب والاهانة في سبيل عقيدته حتى النصر في وقت كانت — الجزائر كلها تقاوم نفس المغريات من اندماج ومساواة بفرنسا وقد استعذبت الالم في سبيل المحافظة على شخصيتها القومية حتى انتصرت هي الاخرى في النهاية .

ومن قول بلال يتحسر ويتمنى وهو يعاني آلام القيد والرق :

آه من الرق آه   قد ضقت بالرق ذرعا
لو انني كنت حرا   صدعت بالدين صدعا
كيف الخلاص فاني   وقعت في شق افعى ؟!

وفي سنة ١٩٥٠ اخرج احمد توفيق المدني مسرحية (حنبعل) التاريخية النثرية . وحنبعل هذا قائد وطني افريقي ثار على الاستعمار الروماني وانتصر عليه وطارده حتى مدينة روما ثم اعاد الرومان الهجوم فلم ير حنبعل بدا من الصلح تحت ضغط رجال السياسة من حاشيته وخيانة بعض افرادها وقد تولى حنبعل سلطة البلاد ولما اشتد امره واخذ يعمل على تقويض ملك الرومان من جديد تحرشوا به وارادوا له السوء فسافر الى الشام وهناك اشترك مع اليونان في استرداد اثينا التي كان الرومان قد استولوا عليها ثم انتقل تحت ضغط الظروف السياسية الى مملكة بثينا اليونانية على بحر مرمرة وهناك اخذ يعمل من جديد ضد روما بنشاط كبير ارعب قنصلها العام في تلك المملكة وجعله يطلب من ملك البلاد الضعيف تسليم حنبعل باعتباره احد الرعايا الخارجين على روما وعندما علم حنبعل بعزم الملك على تسليمه شرب السم وانهى حياته بشرف .

ولعلنا نرى من خلال هذا التلخيص الموجز ان المسرحية تكاد تكون مأساة (تراجيديا) في كل شيء كما عرفها القرن السابع والثامن عشر وكما عرفها الاغريق من قبل . فالبطل ممتاز مؤيد بكل خصائص القوة والباس والجرأة والوطنية وهو محاط بالاعداء من كل جانب في الداخل والخارج وعليه ان يناضل ليتخلص من الجميع وينتصر ولكن كيف ؟ ان الظروف العديدة تتدخل لتطوح بالبطل الى الشرق وليجد الاعداء هناك ايضا . ولو عمد توفيق المدني الى تغيير بسيط في الحوادث ولم يلتزم الواقع التاريخي ولو هيأ الظروف لانتصار البطل في النهاية كما فعل كورني في (السيد) لكانت حنبعل مأساة عنيفة تعود بنا الى ما قبل زمننا الحاضر بمسافات بعيدة . ان الكاتب لم يراع الجمهور وشدة اعجابهم بالبطل المناضل وهو يسقيه السم ليختم به صفحة حياته الرائعة ولو احس باحساس الجمهور بدل هذا الاحساس الرهف بالتاريخ لاعاد الينا البطل حنبعل وفي يمينه رأس عدوه (شيبيو) وعلى جبينه طلعة النصر .

ولا يفوتني ان اقول ان اسلوب توفيق المدني الخطابي المفعم بالعواطف والمبالغات قد قرب لغة المسرحية من لغة الشعر تلك اللغة المحببة لدى



ذكـريات الماضي : ينابيـع شـوق
تتردى مجنونـة فـي شعوري

راقصات ، اشباح حـب ، تـلوّى
في ثنايـا الايام ، بـين القبـور

فـي وجـوم ، رهيبة الهمس ، غيري
سـائلات عـن اللقـاء الاخير

عـن ورود اذويتهـا ، عـن دموع
جففتهـا وانكرتهـا يـدايا

عن وعود عـن نشـوة الالم الاول
عـن قبلة الصبا عـن منايا

عن شبابي المضاع ، الف سـؤال
سبكتهـا كـف السلو خطايا

ارقصي يا اطياف حـب لسار
حائر كـده سـراب الحيـاة

عاشـق الوهـم ثائـر الفكر مدفو
ع بسرب مـن الشياطين عات

رقصة الموت عجِّلي فهـو صنو ال
موت لا يرتجي بريـق الآتـي

ارقصـي حـوله ووارى عليـه
ورقات يجـن فيهـا الحنين

وادفني هاربا تطارده ذكـرى ،
وخـوف من موعـد لا يحين

وتوارى عنـه بعيـدا الـى حيث
تئـن الشكوى وتبكـي العيون

« نزار الملائكة »
المانيا الغربية

التراجيديين . وقد مثلت المسرحية سنة ١٩٤٨ ونشرت كما قلنا في ١٩٥٠ وهذا التاريخ يعتبر نقطة التجمع او فترة الهدوء الذي يسبق العاصفة لا في الجزائر فحسب بل في المغرب العربي كله ولذلك لم تكد تمر سنتان بعد ذلك حتى انقلب ذلك التجمع الى مشاعل ترفع في كل مكان وانقلب ذلك الهدوء الى عاصفة جامحة تنادي بالتحرر والتخلص من الاعداء وهي ما تزال في عنفوانها منذ ذلك التاريخ حتى الان . وقد كانت (حنبعل) ذات هدف معين سياسي تحرري ولذلك اهداها توفيق المدني (للشباب المغربي حامل راية الكفاح في سبيل الحرية وشرف الوطن) ويقول علـى لسان حنبعل :« ان من اعتبر رجال الشعب عبيدا صيرهم لا يفكرون الا في الانتقام . ان عشنا فالوطن لنا جميعا وان متنا فالوطن لابنائنا من بعدنـا الى الابد » وينطقه بهذه الجملة « ان العدو عدو دائما » وبالعبـارة المشهورة « لقد ولدتنا امهاتنا احرارا » .

وتاتي بعد ذلك مسرحية (الحاجز الاخير) او الباب الاخير لمصطفى الاشرف فتحمل سمات جديدة للواقع وللكفاح معا . انها تصور الشعب الجزائري وقد تخلص من حيرته وبدأ يتحسس طريقه الشاق الذي يؤمن بانه لن يجتازه بسهولة وهي تعطي الخيط لبداية المعركة الفاصلة او المأساة التي تتم فصولها بعد كما يقول كاتبها تلك المأساة التي نعيشها منذ حملنا السلاح بقيادة الامير عبد القادر الى النهاية او الى (الغد) كما يريد الكاتب ان يقول .

وحوادث هذه المسرحية تجري في شهر ديسمبر ١٩٥٤ (بعد الثورة بشهر واحد) وهي لحظة الانطلاق الاولى بالنسبة الى شعب الجزائـر

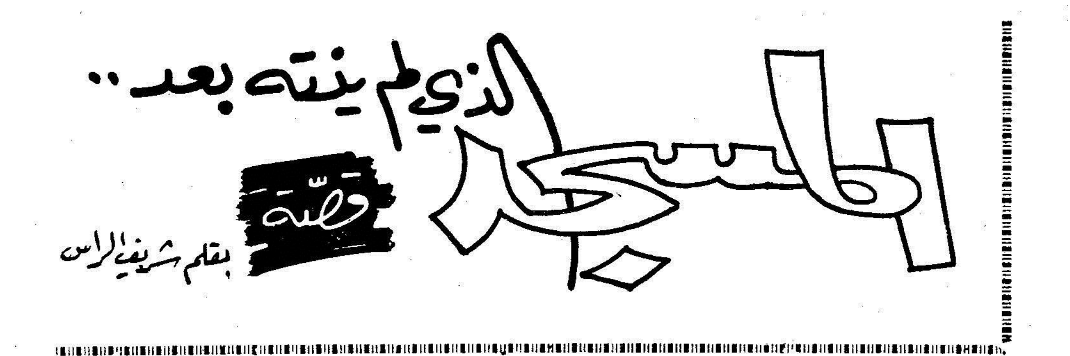
ولم يرد الكاتب ان يجعل للمسرحية بطلا معينا معروفا بالاسم والوصف وكذلك لم يرد ان يجعل لها عقدة واحدة خاصة تدور حولها الفكرة وتتجمع ولذلك عدد الاشخاص ونوعهم وغاير في المكان وحاول ان يعطي صورة كاملة للشعور العام عند الثورة وقد يكون البطل في الحقيقة هو الشعب الذي اعلن الثورة واذن فليست مسرحية شخص من الاشخاص او موقف مـن المواقف لان البطل فيها ليس هو فلانا او فلانة في بيئة او موقف ما وانما بطلها هو الشعب نفسه او الفكرة نفسها ان صح التعبير .

ففي الفصل الاول يعرض الكاتب جمعا من النسوة تجمعن امام باب احد سجون الجزائر يحملن سلالا بالطعام الى ذويهم وتدور بينهم مناقشات مختلفة فتقول احداهن (انامع ابنائنا وازواجنا . ان هذا الباب يفصل بيننا لكن القدر يصلنا . السجن واحد هنا وهناك) وتقول اخرى اننا نساء مسكينات وحيدات لكننا سنعرف كيف نقوم بكل الاعباء من اليوم ازاء الابواب التي تنغلق او التي لا تنفرج الا لتنغلق . سنكون مفاتيح الخلاص الخالدة).

وفي هذا الفصل لا نستطيع ان نتبين ملامح بطل بعينه . اننا فقط ازاء فكرة تعرضها احدى اولئك النسوة في قولها (كلنا ـ رجالا ونساء ـ على هامش الحياة والعالم بفعاله وفي سيره نحو اهدافه حامل علينا نحن المكبلي الايدي) ولعل الاشرف اراد ان يعطي كذلك صورة للمراة الجزائرية ودورها في المفهوم الثوري الجديد .

وفي الفصل الثاني يعرض امامنا نفس الفكرة السابقة في ثوب آخر..

ـ التتمة على الصفحة ٥٧ ـ



المسجد الذي لم ينته بناؤه بعد مسجد عظيم ، واسع جدا ، ومتناسق الاصول ، بحيث يمكن القول : انه سيكون مفخرة عمرانية لبلدتنا اذا شاء الله له ان يتم وتنهض مآذنه لتعانق الغيوم . ولكن الله لم يشأ بعد ان يستكمل هذا البناء نهوضه ، فهو ما يزال حتى اليوم « تحويشة » واسعة ، تكاد تشبه طللا قديما لا طعم له ، يمثل فكرة عابرة مخنوقة في مهدها . فجدران الاروقة ترتفع مقدار قامة او تكاد ، وجدران الحرم تصل حتى منبت القبة ، اما المئذنة فلا تزال في بدايتها ، بضع درجات لا تزيد. وعموما فان هذا المسجد يشبه حاكورة كبيرة لزراعة الاعشاب ذات القدرة الذاتية على الانبات ، دون أية عناية بشرية . ثم ان حقولا صخرية تمتد حول المسجد المهجور فتزيد من وحشته ، فوق هذه الهضبة المشرقة على المدينة من طرفها الغربي . ورغم ان الهواء النقي انما يفد الى مدينتنا من تلك الجهة فان احدا لم يهتم بالسؤال عن سعر المتر المربع من الارض هناك ، بل لم يخطر في بال اي من العقلاء ان يحلم ببناء بيت في تلك الحقول البعيدة ... ولهذا فقد ظل المسجد مهملا وحيدا . يقال ان السلطان عبد الحميد هو الذي امر ببنائه فوق هذه الهضبة الرائعة . وفي رواية اخرى ان الذي بدأ بهذا المشروع العمراني هو احد الدراويش الصالحين ، كان قد اتيح له ذات يوم ان تسمو درجته بين تنابلة السلطان عبد الحميد حتى وصل الى مرتبة « مفسر أحلام يلدز » . ويقال انه استطاع ان يفك سحرا كاد يصيب السلطان بعاهة الفالج ، فكوفيء باموال لا تحصى واراض زراعية واسعة فياضة الخير . وبسبب من مغالاة هذا الدرويش في هوايته بشؤون العالم الاخر ، فقد رصد كل امواله لبناء هذا المسجد ، واوقف كل اراضيه لخير المسجد ومصروفاته . لولا انه حين مات ترك وراءه ورثة مصابين بهواية من نوع اخر ، هواية واقعية ان صح التعبير. فتقاسم هؤلاء الورثةالاموال والارزاق .. وتجمدت اعمال البناء . وبما ان فرنسا ـ منذ احتلت البلد ـ اصدرت قرارا قاطعا يحرم على الناس القيام باي عمل انشائي او عمراني في بلدتنا ـ وذلك للحفاظ على طابعها العربي السياحي كما جاء في مقدمة القرار ـ فقد ضاع ورثة الدرويش الكبير وراء ستار هذا القرار . لا بل انهم بعد ان باعوا الارث وتقاسموا المغنم غيروا اسماءهم والكنية وتوزعوا هاربين في اطراف الارض . ثم ان الناس ، عموما ، كانوا في شغل عن المسجد واوقافه والورثة اللصوص المارقين . فقد كانت مآسي صراعهم اليومي مع فرنسا تشغلهم عما هو اهم من ذلك بكثير .. وهكذا مع الايام ، اصفرت الاحجار وكسا بعضها الطحلب واصبحت ساحة المسجد العتيد ملعبا للتلاميذ الهاربين من مدارسهم ... واحيانا كانت قاعة الحرم ـ وهي عالية الجدران بشكل عام ، ولا ينقصها الا القبة والبلاط والنجارة والزجاج وبعض المفروشات حتى تصبح حرما حقيقيا ـ ترد في سجلات وقائع بعض الجرائم الاخلاقية والافعال المنكرة . ذلك لان المسجد كان لا يزال في ظاهر البلدة بعيدا عن اعين الرقباء . وربما كان هذا ما أغرى الحشاشين وغواة الشذوذ الجنسي ان يفضلوه على اي وكر آخر ... وحين تتالت الفضائح افاق « المجتمع » على دعوة صارخة : « يجب انقاذ المسجد فورا ... يا لسمعة الدين » .. وهذا ما ادى الى تاليف لجنة ، اسموها آنذاك « لجنة انقاذ جامع الدرويش » ، من بعض الشيوخ وتاجر كبير ممن يوصفون عادة باهل الخير والاحسان ، رغم انه لا يصلي ابدا . ولم تضم اللجنة اليها ملحدا واحدا من الاطباء والمهندسين ـ مثلا ـ .

وما ان بدأت اللجنة نشاطها حتى استجاب لها « المجتمع » استجابة تفوق كل تصور . واخذت التبرعات المالية تنهال وتتراكم ، اما الفقراء فقد تبرعوا بالمساهمة في اعمال البناء بمجهودهم العضلي. واصبح جامع الدرويش محور الاحاديث الهامة في البلدة كلها .. ربما كان ذلك لان موجة من الشعور الديني الشبع بحدة الايمان الرهيب ، قد اجتاحت الصفوف جميعا آنذاك ، بعد ان آمن اهل البلدة بان جيشا من الملائكة ، تعداده ثلاثمائة ملاك ـ وفي رواية اخرى خمسون الف ملاك ـ كان يحارب في صفوفنا ، ولهذا انتصرنا على الافرنسيين . والواقع ان الذين رأوا جيش الانصار الملائكي هذا عديدون ، ولذلك لا يمكن الشك في الموضوع، لولا ان بعضهم رأى الملائكة الانصار بعمامات بيضاء وعباءات خضراء ، بينما البعض الاخر رأوا عمامات الملائكة باللون الاخضر والعباءات هي البيضاء ، وفريق ثالث رأوا الملائكة ولا يتذكرون الوانهم . وعموما فان احدا لم ير الملائكة باجنحة . وليس كل ذلك بمهم ما دام أحد المجاهدين قد اقسم بان واحدا من هؤلاء الملائكة سقاه ماء بيده .. ثم اصبح شاربو الماء من يد الملاك المجهول عديدين في اليوم التالي ...

وعلى كل حال فقد جاءت صرخة لجنة انقاذ جامع الدرويش مصاقبة للموجة الدينية الرهيبة التي اجتاحت البلدة من اقصاها الى اقصاها .. واخذ النحاتون ينحتون ، وشرع البناؤون يشيدون . واصبح اسم التاجر الكبير هدفا للحمد والثناء . فقد كان يشرف على اعمال البناء والتبرعات والامور الإخرى بنفسه . حتى ان « المتزمتين » تناسوا نقطته السوداء في مجافاته الصلاة وتحاشيها ، واصبحوا يمجدون نشاطه ودأبه في سبيل البر والاحسان وتعمير بيوت الله . لا بل ان واحدا منهم بشره ـ دون وجل ـ بالجنة ودعا الله ان يهديه للصلاة ... وفي الوقت ذاته كان هذا التاجر الكبير قد اشترى كل الاراضي الحقلية القريبة من المسجد وهذه عمليته الوحيدة التي نفذها دون ضجيج .

على ان الفورة همدت بعد ذلك . فقد تبرع المتبرعون وانتهى الامر . اما المتطوعون « للاعمال الشاقة » فقد نظروا حولهم فلم يجدوا عيون الاعجاب تنصب عليهم ، اذ كانت البلدة بعيدة عنهم ، والناس ليسوا من الجنون الى حد يدفعهم للمشي نصف ساعة تحت الشمس، كيما يصلوا الى الجامع ، فيقولوا لمتطوع منهك بجبل الطين : « بارك الله بهمتك يا

اخا العرب » .. ثم ان احد عمال الاحذية ، بعد ان اشتغل يوما كاملا لوجه الله « حتى تكسر التعب فوق فقرات ظهره » اقسم يمينا معظمة بان بناء مصنع للاحذية ينسجم مع تعاليم الدين اكثر الف مرة من بناء هذا المسجد ، وخصوصا في هذه البلدة التي يموت الناس فيها من الجوع. وبذلك بردت الهمة العامة – ان صح التعبير – وبدأت معركة الاقتراحات . فقد قيل في اوساط المثقفين – الذين لا يزالون يعرفون القضية عن طريق السماع – : حبذا لو اكملوا هذا البناء فجعلوا منه مدرسة ثانوية تؤوي طلاب المدينة ... وغامر احد الاطباء بسمعته الدينية – مرة اخرى – فنادى بضرورة تصميم البناء على شكل مشفى عام . اما العمال فكانوا يقولون : ان العقل يقتضي جعله مصنعا ضخما يمتص كل الايدي العاطلة عن العمل « ولكن اين العقل في هذه الايام » ... اما البناء ذاته فقد ظل كما هو ، او اضيفت اليه بضع حجرات منحوته . ثم اخذت الاعشاب تنبت فيه من جديد ، كسولة مطمئنة . وكادت المشاغل الاخرى تستنفد كل ما يسمى باهتمام الناس . حتى كاد الشيوخ انفسهم – اعضاء لجنة الانقاذ – ينسون واجباتهم المسجدية الهامة ، وخصوصا الشيخ المسؤول منهم عن صندوق التبرعات ، فقد وظف الاموال في بعض المشاريع الزراعية البعيدة زمانا ومكانا ، وسلاحه في عملية الجريئة هذه نظرية اقتصادية تقول : ان الاموال سوف تتزايد مع الزمن بفضل الانتاج الحلال « وهذا من صالح المسجد حتما » . ولا داعي لذكر المجهودات الفكرية الضخمة التي بذلها الشيخ – أمين الصندوق – حتى ابتكر هذه النظرية واقنع رفاقه بها ... لولا ان حملة جديدة لصالح المسجد نشطت ابان الربيع الجديد.

فقد دعا التاجر الكبير اعضاء لجنة الانقاذ الى اجتماع عاجل في بيته ، يوم خميس ، واقترح فيه ، بعد الديباجات المعروفة ، اقامة صلاة الجمعة في المسجد المهجور ودعوة الناس الى اداء الصلاة هناك . « انتم تدركون ولا شك النشوة التي ستغمر المصلين هناك ، تحت شمس الربيع الدافئة، سيما وان الطريق جيئة وذهابا اصبح يشبه قطعة من الجنة . انا لا اشك يا سادتي ، في ان الهاما ربانيا هدى الشيخ الدرويش لاختيار تلك البقعة بالذات كيما يشيد فوقها بيتا لله . اذ علاوة على ارتفاع المنطقة ، وتنعمها بالهواء النقي الطازج – ان صح التعبير – فانها تشرف على اروع مناظر البلدة . ولو ان المصلين ادوا الفريضة هناك مرة ، اذن لاغرموا بالصلاة هناك الى الابد .. وعموما فان » .

البلدة . ولو ان المصلين ادوا الفريضة هناك مرة ، اذن لاغرموا بالصلاة
لا تصح في الخلاء » . قال ذلك بابتسامة محببة لم تلبث ان تيبست تحت شاربيه المتهدلين فوق لحيته البيضاء . فقد أجابه التاجر الكبير قائلا : صحيح انني لا اصلي ابدا ،وهذا يا سادتي من اكبر عيوبي التي ستزول بفضل هدايتكم المستمرة ، ولكنني اعرف الفروض والواجبات والاركان والاصول الدينية جميعا .. لقد سقفت قاعة الحرم بخيمة قطنية واسعة وملائمة تماما » .

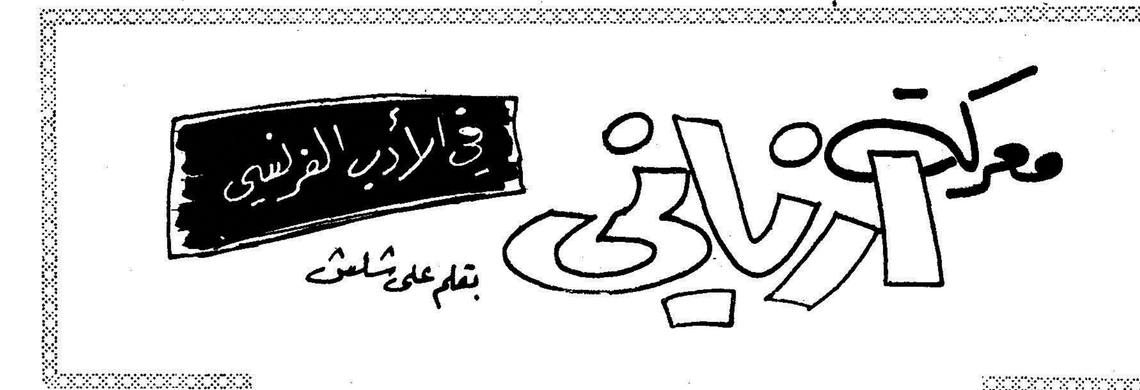
انذاك تململ الشيخ الذي هو امين الصندوق ، وتنحنح قليلا ثم قال : « بارك الله فيك . فانت ابو المفاجآت الطيبة ... ولكنكم جميعا ، ايها السادة الافاضل ، تعلمون ان مسجدنا بعيد . وانا شخصيا ، مثلا ، افضل اداء فريضة الجمعة في اقرب جامع الى بيتي ، من ان امشي واتعب طوال تلك المسافة كلها . هذا انا ، فما بالكم بالناس ؟! خصوصا وانكم تلاحظون ضعف ووهن نظرية « الثواب على قدر المشقة » في هذه الايام !»

فقال التاجر الكبير : « لقد اعددنا كل شيء .. انني استاجرت اربع سيارات كبيرة لنقل المصلين من ساحة باب البلد الى مسجدنا الجديد .. واسمحوا لي يا اسيادي ان ادفع نفقات هذه السيارة من جيبي الخاص اذ انني لا ازال مقصرا بالنسبة اليكم » . ثم قبلت اشياء اخرى ليلتذاك.

وفي اليوم الثاني كان المنادي ينشر الخبر في اطراف المدينة – فالناس عندنا لا يقرأون ما ينشر في الصحف – . وما ان وصلت الشمس الى كبد السماء ، حسب تعبير كتب الانشاء ، حتى كانت السيارات الاربع تنقل افواج المصلين الى المسجد الذي لم يتنه بناؤه بعد . وفي الاسبوع الثاني نقلت السيارات افواجا حاشدة من المصلين وغير المصلين – فقد كانت النساء اكثر من الرجال – . حتى اصبح الامر شبه هجرة موسمية كل اسبوع ، بما في ذلك من اطفال واطعمة وقضامة مملحة واراجيح ...

مر على هذه الحوادث اكثر من عشر سنوات حتى لقد كاد المواطنون ينسون هذه الصفحة المشرقة من تاريخهم الحديث ، وهم في هذا النسيان محقون . فقد تغيرت الاحوال تغيرا تاما .. كانت الاراضي المحيطة بمسجد الدرويش عبارة عن حقول صخرية فقيرة لا تستدر انتباه احد ، ولا يهتم احد بأن يسأل عن سعر المتر المربع منها ، بل لم يخطر في بال اي من العقلاء ان يبني لنفسه بيتا في تلك المنطقة البعيدة ... اما اليوم ، بعد عشر سنوات ، فقد ردمت الحفر ، وامتدت الشوارع ، وارتفعت الابنية ثلاثة طوابق واربعة ، واصبح ثمن المتر المربع من الارض اكثر من ثلاثين ليرة ... اما المسجد ذاته فيكاد يشبه العين المقلوعة وسط هذه المنطقة النشيطة العمران ، حتى لقد غدا ملعبا للمتشاجرين من الاطفال وهواة التراشق بالاحجار منهم بشكل خاص . وتعارف الناس على تسميته بالمسجد الذي لم يتنه بعد .. على ان شخصا واحدا من الناس ، لا يزال يذكر باعتزاز ان ثمن المتر المربع في هذه المنطقة كان لا يزيد عن عشرة قروش .

شريف الراس
دمشق



كتب الناقد الفرنسي « سانت بيف » في صحيفة « العالمين » عام ١٨٢٧ يتحدث عن شاعر شاب برز بقوة في الاوساط الادبية في ذلك الحين ، مشيرا الى خصوبة الشاعر ، معتبرا ظهوره كظاهرة « لا يدرك سرها سوى الآلهة » . ثم انحى باللائمة على الذين لم يتذوقوا الشاعر مقتصرين على بعض الصور الظاهرة الطفيفة . وحذر الشاعر نفسه من خطر طاقاته المتدفقة القوية قائلا : « ليس هناك خطر ابلغ من خطر القوة في الشعر » .

وكان ذلك الشاعر الذي حظي بتقريظ الناقد المعروف هو فيكتور هيغو .. وكان في ذلك الحين شابا في الخامسة والعشرين ، يتقد حمية ونشاطا ، تضم صحبته عددا من شباب الادب والفن من بينهم الشعراء : سانت فاليري ، فيكتور بافي ، الفرد دي موسيه ، الفرد دي فيني ، والرسام يوجين دلاكروا ، والمثال دافيد دانجيه ، والقصاص بروسبير ميريميه . كما كان يتردد عليه ايضا سانت بيف .

ويقرر سانت فاليري انه ما من احد اتصل بهيغو في تلك الايام ، الا وسحرته موهبته واحساسه الرقيق وخياله الخصب . ومن هنا اطلقوا عليه لقب : « امير الشعراء » .

وفي فبراير من عام ١٨٢٧ كان هيغو قد انتهى من مسرحيته الجديدة « كرمويل » بعد ان قرأ كثيراً لشكسبير وكذلك لبلزاك ولميريميه فيما كتبوه عن الطاغية الانكليزي.

غير ان الامر الجدير بالاشارة اليه في هذه المسرحية هو مقدمتها التي تعتبر بحق وثيقة للحركة الرومانتيكية في فرنسا . ذلك ان المسرحية في ذاتها كانت طويلة مفككة البناء ، حاول الكاتب فيها ان يصور الطاغية الانكليزي ، بيد ان صوره جاءت باهتة لا تلتزم وقائع التاريخ كقريناتها من اعمال غيره من الكتاب الرومانتيكيين في تلك الفترة ..

وقد دعا هيغو في هذه المقدمة الى نبذ الوحدات الثلاث (الزمان والمكان والموضوع) وهاجم التقليد والقواعد والشروط الموضوعة ، وناشد المبدعين ان يحاكوا الطبيعة بدلا من محاكاة القدماء ، واصر على ان الشعر هو اداة الدراما .

ورغم ان هذه الافكار قد ظهرت قبل ذلك في كتابات روسو وغوته وشيلر ، الا ان هيغو جددها وعبر عنها بقوة واخلاص ..

وبينما تدعو مجلة « العالمين » Les Mondes الى انقلاب في الادب قائلة بأنه في عشية الثامن عشر من «بروميز » (١) ولا احد يعلم اين بونابرت ، بينما يدعو هيغو صحبته في ١٢ فبراير ١٨٢٧ لسماع المسرحية الجديدة في منزله .. وعندما فرغ من تلاوتها هتف له الجميع كما هتفت له باريس فيما بعد : « عاشت مسرحية كرومويل » .

كان هيغو يريد ان يخلق مسرحا جديدا ، وان يجعل الادب في متناول الشعب ..

ومضت شهور ذلك العام . ويكتب ستندال قائلا ان الرومانتيكية في فرنسا قد اصبحت عبادة الاحرار والديموقراطيين والشباب الذين التهبوا بالرغبة في الحرية ، وبحثوا عن مخارج لطاقاتهم وحماساتهم في الادب والفن . انها حركة ــ كما يقول ــ تسعى الى التعبير عن الالام والاحلام الحبيسة في مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي . وهي « ضرب من الثمار الادبية يقدم للناس لكي يهبهم اقصى درجات البهجة على ضوء الاوضاع الراهنة لعقائدهم وتقاليدهم » .

كان فيكتور هيغو قائدا لتلك الحركة في فرنسا مما جعل كثيرا من النقاد يطلقون عليه لقب « قطب الرومانتيكية » . وقد مضى يكتب للمسرح فأخرج « آخر ايام محكوم عليه بالاعدام » عام ١٨٢٩ و « ماريون دي لورم » في يونيو من العام نفسه ، ولكن الرقابة اعترضت على الاخيرة بحجة انها تسيء الى الملكية في

(١) بروميز هو ثاني الشهور في السنة حسب تقويم الحرية الفرنسية وقد قام نابليون بانقلابه الاول في ١٨ منه .

فرنسا ، فقد صور فيها الملك لويس الثالث عشر كألعوبة في يد الكردينال ريشيليو .

بيد ان اليأس لم يجد طريقه الى فيكتور هيغو ، فشرع يكتب مسرحية اخرى اختار لها اسم «ارناني» (١) ويعتقد بعض النقاد انه استوحاها من « مانفرد » التي كتبها بايرون ، واوضحوا وجه التشابه بينهما في الشخصية الرئيسية : فمانفرد يعيش في قلعة نائية في جبال الالب ، وارناني ايضا يعيش فوق جبال اراغون باسبانيا .. وكلاهما ثائر متمرد ..

وتتلخص المسرحية في ان ارناني هذا امير اراغون شاب مغامر ، جرد من املاكه فالتحق بعصابة شريرة لكي ينتقم من الملك كارلوس عدو اسرته ..

ويقع ارناني في حب « دوناسول » وهي فتاة جميلة مخطوبة لدوق عجوز هو دوق دي غوميز ، ثم يظهر منافس جديد في حب دوناسول هو « دون كارلو »

وينتهي الامر بأن يتبارز ارناني ودون كارلو للفوز بدوناسول ، غير ان الدوق الشيخ يقطع عليهما المبارزة ويقبض عليهما ثم يأمر بقتلهما .. وهنا يكشف دون كارلو عن شخصيته الحقيقية فيظهر انه الملك كارلوس جاء متخفيا لزيارة الدوق .. ويدعي ان ارناني احد رجاله .. وتمض القصة على هذا النحو من المغامرات والمفاجآت ، وتنتهي بأن يرد الملك الى ارناني املاكه والقابه ويعفو عنه ، ويأمر بتزويجه من الفتاة التي احبها .. ولكن الدوق يغتاظ ويصمم على ان يأمر الشاب بالموت يوم الزواج نفسه (كان ارناني قد وعد الدوق عندما نجا من الملك بألا يتأخر عن الانتحار في اليوم الذي يختاره الدوق) ويفي ارناني بوعده ويتجرع السم ، وفي الوقت نفسه تتجرع دوناسول السم ايضا فتموت .. ويجيء الدوق فينتحر هو الاخر ..

تلك هي « ارناني » التي قالوا انها حاكت مؤلفات والتر سكوت ، وكانت صدى لتمثيلية بايرون .. لقد كانت فتحا جديدا للرومانتيكية ونذيرا اخيرا للكلاسيكية.

واجازت الرقابة المسرحية .. وشرع بايرون تايلور مدير مسرح الكوميدي فرانسيز آنذاك يعد العدة لاجراء التجربة في ٣١ اكتوبر ١٨٢٩ .

وفجأة بدت في الجو سحب وغيوم .. وقام كثيرون يناصبون هيغو العداء . فنشر كاتب يدعى « لاتوش » مقالا حمل فيه على انتاج هيغو وصحبته . كما نشر « شارل نودييه » احد اصدقائه فجأة مقالا هاجم فيه فيكتور هيغو لهجره الشعر الخالص وسعيه وراء اضواء المسرح .. ويومها كتب اليه هيغو يقول : « حتى انت يا شارل ! » . وفي الشهر نفسه اعلنت صحيفة « الميركور دي فرانس » ان هناك جيشا ادبيا ناشئا « كامل التسلح انتظر بدون صبر نتيجة معركة حاسمة رغب قائده في خوضها وحده » .

وكتب نودييه مرة اخرى الى لامارتين في ١١ يناير ١٨٣٠ يحدثه عن خطورة حركة هيغو وعن هذه « الحرب الاهلية الصغيرة » وعن نواياه واستعداداته في ارناني لبعث مذهبه الى حيز الوجود .. وراح اصدقاؤه يتوقعون سقوطه وفشله .. حتى « سانت بيف » خشي ذلك فلم يكتب في الصحف عن ارناني ، واشار على هيغو أن يعدل عن تفكيره لان الجمهور لا يعي شيئا من الفن الحق .

ولكن هيغو اصر على موقفه . ولم توجه الضربات من الاصدقاء فحسب ، بل صدرت من المسرح ايضا ، فقد تململت مدموازيل مارس التي وكل اليها القيام بدور دوناسول .

وراح هيغو يفكر في الصدمات المتوالية ومناورات الصحف والبوليس ، هذا بجوار ما كان يلقاه من امرأة ابيه من متاعب . ويومذاك يكتب هيغو قائلا : « حسنا . انني اصبح في خضم واناضل » .. وراح يعد العدة ليضرب ضربته .. واقترب يوم الافتتاح ..

* * *

كان الخامس والعشرون من فبراير ١٨٣٠ يوما مشهودا في تاريخ فرنسا الادبي . ففي ذلك اليوم من ايام الشتاء القارسة البرد ، قام هيغو بمساعدة سانت بيف باعداد جيش صغير من المتطوعين للدفاع عن الادب الجديد اذا لزم الامر .. وضمت جحافل الارنانيين - او الطلائع كما كان يسميهم - ما يقرب من ٨٠ « متطوعا » مزودين بالاوامر والطعام والشراب .. واعد لهم بطاقات حمراء اللون طبع عليها اللفظ الاسباني Hierro ! اي : « حديد » .. وسار جيش ادباء المستقبل وفنانيه يقود احدى فصائله متطوع طويل القامة في الثامنة عشر يدعى « تيوفيل غوتييه » وكان شعره يتدلى على كتفيه ، ويرتدي صديريا قرمزيا من الساتان وسروالا حريريا اخضر اللون .

وعندما غادر الجيش منزل هيغو صاح جيرار دي نرفال - وكان يقود فصيلة اخرى - في صديقه غوتييه : « هل تستطيع يا غوتييه ان تحقق امل رجالك ؟ » فرد الشاب قائلا : « سوف افعل » ثم لوح لاتباعه الذين صاحوا في صوت واحد : « Hierro الموت لاصحاب

(١) اسم مدينة اسبانية زارها ايام طفولته . ومما يذكر ان الشيخ نجيب حداد قد ترجم هذه المسرحية بعنوان « حمدان » ومثلها الشيخ سلامة حجازي في مطلع هذا القرن .

الشعر المستعار » ! (1) .. وسار بلزاك وستندال في الموكب يتابعانه باحساسات ممزوجة بالقلق والشفقة .

ووصل الموكب الصاخب الى المسرح ، واسرع مديره ففتح بابا خافيا تدفقوا منه الى اماكنهم ، وكان عليهم ان ينتظروا من الساعة الثالثة بعد الظهر حتى السابعة مساء وهو موعد الافتتاح .. ومن هنا جلسوا ياكلون ويشربون ويصخبون حتى ازفت الساعة ، وبدات المركبات تفد تباعا الى المسرح مقلة اشراف باريس ونجـــوم مجتمعها .. وانتشرت روائح الثوم والاطعمة الشعبية ، واحتار مدير المسرح ، واخذت مدموازيل مارس تشكو للمؤلف قائلة : « لقد حطمنا رفاقك الرومانطيكيون » !

واطفئت الانوار ، ونظر هيغو الى المسرح من ثقب الستار فرأى اميل دو جراردان ،شاتوبريان، مدام ريكامييه، بنيامين كونستان .. والجيش اللجب ما زال يضج ويصب غضبه ولعناته فوق رؤوس الكلاسيكيين : « تبا لكم ! الى المقصلة يا اصحاب الشعر المستعار » .

ودقت الدقات الثلاث التقليدية ، وارتفع الستار ، ومثلت ارناني وسط عاصفة من التصفيق والثناء ..

وطلعت الصحف في اليوم التالي تتحدث عن اللون الجديد الذي نشأ في الادب . وكتب شاتوبريان ـ احد شيوخ الادب حينذاك ـ الى فيكتور هيغو مهنئا قـائلا في تواضع : « سيدي ـ انا ذاهب وانت آت » !

واستمر العرض خمسا واربعين ليلة ثبتت فيهـــا الرومانتيكية اقدامها رغم ما قام في وجهها من عقبات .

✶

تلك هي معركة « ارناني » التي دعمت الحركـــة الرومانتيكية في فرنسا . ولئن سيطرت عليها ثـــورية الشباب ، الا انها لم تكن قط حركة صبيانية ، بل كانت ضرورة استشعرها اولئك الشبان في بحثهم عن مخارج للتعبير عن افكارهم ومفاهيمهم التي صاحبت المرحـــلة التاريخية من تطور المجتمع الفرنسي في ذلك الحين .

وليس من شك في ان تلك المعركة قد اثرت فـــي واقع الادب الفرنسي ، وخرجت جيشا من ادباء الحركة اخلصوا لها ودافعوا عنها .

وليس معنى هذا انهم التزموا حدود الرومانتيكيـــة فحسب ، وانما عبروا عن القيم الجديدة بصورة افتقر اليها انصار القديم الاتباعيون .

القاهرة — **علي شلش**

---

(1) المقصود بهم الكلاسيكيون لا سيما اعضاء الاكاديمية الذيـــن يضعون على رؤوسهم هذا الشعر المستعار .

غنوة الى ذات الشرفة

•

ماذا في الشرفة يا حسناء سوى الوحده ..
والناس تطوِّف في الجنات اثنين اثنين ؟
ماذا فيها غير الحيره
والقلق الدامع في عينيك الزرقاوين
الحب الحب تريدينه ..
وتخافينه ؟؟
قد طالت ريشاتك يا أنثى واشتد جناحك
فالام تخافين التحليق ؟
والدفء الدفء تنادينه ..
وتهابينه ؟؟
عيناي تحدق في خديك فيلتهبان
أو لست تحسين التحديق ؟
ام انثى تمكر بالصياد ؟
بالامس وصفت فتاك لنا :
قناصا يظفر بالمراه
موفور الجراه
فسأروي كيف نجوت من الفخ المنصوب
أسفا أعنى كيف ضللت الفخ المحبوب
كنا صيادين اثنين
كل منا ذو قلب جائع
وخرجنا نلتمس القوت لقلبينا
طالت رحلتنا في المجهول
قلبانا رغم الجوع يعافان الصيد المبذول
طالت رحلتنا ...
حتى أبصرناك تطلين
في شرفة قصرك تبتسمين
لم ادر لمن ؟
اتراها كانت لرفيقي ؟
وعلى عتباتك ابصرنا حبا منثورا
شعرا منثورا
لم أدر لمن
فغصصت بريقي
ورجعت وسهمي في كبدي
وهنالك في الكهف البارد
الفيت صديقي
قال ويمناه على كبده :
« صيفي : كانت بسمتها لك
والحبات المنثورة لك »
فأسفت لخيبة صيادين
حسناء :
سأغافله وأمر غدا تحت الشرفه
ولعلي لا القاك هناك

القاهرة — **اسماعيل مصطفى الصيفي**



الى صديقي « غازي ... » ، في جامعة الاسكندرية

ـ ١ ـ

كان « نادر » قد قرأ كثيرا عن الرسامة الموهوبة « سميحة » وكم من مرة راى صورتها تنشر الى جانب المقالات التي تكتب حول بعض لوحاتها ملقية الاضواء على طريقتها الفنية المتميزة . وعندما صدر القرار بتعيينه موظفا في الوزارة ، اعلمه « المدير » انه قد تقرر ان يعهد اليه بالعمل في « دائرة الدراسات » التي ترأسها الانسة سميحة .

كانت سميحة قد دخلت الوزارة منذ سنوات ، ووليت احدى دوائرها المختصة في وضع الدراسات التي يتطلبها العمل في الوزارة . ولقد سرت بعملها هذا ، اذ وجدت فيه لذة لا تقل عن تلك اللذة التي يستشعرها الاديب بعد وضع بحث جديد ، او الفنان بعد ابداعه لوحة رائعة . الا انها ، بعد ان تزايدت الحاجة الى الدراسات ، اصبحت عاجزة عن تادية كل متطلباتها ، وخشيت ان يستغرقها عملها الوظيفي دون التفرغ لفنها الاثير . وكذلك تطلب من المدير ، بعد ان اجريت مسابقة لحملة الشهادات العليا ، ان ينتدب الى دائرتها موظف من الناجحين نابه مقتدر على البحث والكتابة لياخذ عنها طرفا من العبء الذي ينوء به كاهلها .

وسميحة فتاة متوسطة الجمال ، نحيلة القوام ، كستنائية الشعر ، تشف عيناها العسليتان عن روح فنانة وينم صوتها عن الثقة والاعتداد . ولقد مضى عليها ، منذ تخرجت من الجامعة ، اربع سنين وهي في وظيفتها هذه ، تعمل في الدائرة ساعات الدوام الرسمي ، حتى اذا انصرفت عائدة الى البيت هرعت الى ريشتها والوانها تعبر بها عن احاسيسها الفنية الدافقة . وعلى الرغم من انها تكاد تشارف الثلاثين من العمر ، الا انها لما يكتب لها الزواج بعد . وهي قد التقت برجال كثيرين في عملها ، وفي الحلقات الفنية التي كانت تعقد احيانا ، وفي المعارض تقام من الفنانين في الموسم والاخر . وكان لا يروق لها من الرجال الا الذي يملك النظرة العميقة الذكية الى الاشياء والى الفن والادب خاصة ، ولا يهمها بعد هذا ان حمل اخت شهادتها الجامعية او ملك الثراء او تحلى بالوسامة . وقد صادفت من هذا القبيل بعض رجال ، وكان الاحرى ان يروقوا لها واحدا بعد الاخر ، الا انه لم تئن السانحة التي تغرس في القلبين معا بذور الحب فتنمو مع الايام وتورق وتعطي الثمرة المرجوة ...

وعندما ابلغها المدير العزم على انتداب موظف ممن نجحوا في المسابقة الاخيرة ليشاركها العمل في الدائرة ، داخلها كثير من السرور والارتياح . فقد بات عملها ـ في الحق ـ يحتاج الى موظف اخر وموظفين . ثم انها قد ضاقت بجدران حجرتها الاربعة تضمها وحيدة لست ساعات في اليوم ـ او لخمس ونصف على التحديد ، اذا اخذ بعين الاعتبار ربع الساعة الذي تاكله من الدوام صباحا ومثله لدى الانصراف ! ـ وهي كلما ضجرت من العمل او ملت الصمت ، نهضت من وراء مكتبها لتتمشى في حجرتها ، او لتطل من النافذة الى الشارع الغاص بالناس ، او لتتحدث الى نفسها بصوت عال احيانا ، جاعلة من ذاتها شخصا اخر ذا كيان مستقل وافكار تختلف عن افكارها ، وتروح تناقشها في مسالة شائكة او فكرة فنية او موضوع للوحة جديدة ... وكثيرا ما تسال ذاتها ـ هذا الكيان المستقل ـ عن مدى توفيقها في فنها الذي وقفت عليه حياتها ؟ وعما اصابت من صيت ذائع ؟ وهل في هذا الصيت غناء كل غناء ؟

لقد طالما حنت الى الرجل يشاركها الفرحة في ابداعها الفني ويشاطرها الاستمتاع بالصيت الذي دان لها . ولكن هذا الرجل ما كان له ان يظهر في حياتها . رجال كثيرون يبدون الاعجاب بها والتقدير والاحترام ، والمجلات تقرظ فنها ، والجرائد تشيد بابداعها ... وهذا حقيق بان تعمر السعادة قلبها ، الا ان معنى جوهريا ما زالت تفتقده وتسعى اليه : هذا القلب .. تريد لتملاه عاطفة قدسية نحو رجل ، نحو زوج يلهب قلبها حبا ويضرم فيه عواطف الزوجة والام .. ولكن رجلا ما لم يتقدم اليها . واين هو هذا الرجل ؟؟

لسوف يقتحم وحدتها مع نفسها موظف جديد ، لا تعرفه ولا سمعت باسمه ، ليشاطرها صومعتها التي تعيش فيها مع دراستها ، وخواطرها ، وكيانها ذاك الذي تجعل منه شخصا اخر . لقد ان لها ان تكف عن مخاطبة نفسها كما لو انها تحاور كيانا مستقلا عنها . لسوف يقتحم عليها الحجرة رجل ذو خصائص نفسية مستقلة حقا وافكار تختلف عن افكارها . ما افكاره ؟ هل يملك النظرة الذكية الى الاشياء ، تلك النظرة التي لا يروق لها رجل لا يتسم بها ؟ انها لا تعلم عنه شيئا !

ـ ٢ ـ

اتخذ الموظف الجديد مكانه في حجرة سميحة واحست رئيسة الدائرة بالضيق ، باديء الامر ، لمشاركتها الحجرة من رجل غريب لا تربطها به آصرة سوى انهما موظفان . الا انها اعتادت بعد ذلك وجوده قبالتها وانست به ، وجعلت تشعر بالميل اليه .

كان نادر شابا ، جميل الخلال ، هادئا ، وديعا ، قليل الكلام ، كثير التفكير . وهو يحمل اجازة الحقوق ، وله ميل الى مطالعة الكتب الراقية ويواظب على قراءة « الاديب » و « الاداب » و « العلوم » منذ سنوات وله في امور الثقافة راي ونظر .

ولقد انتزع ، على مر الايام ، اعجاب رئيسته دون ان يدري . كان يثابر على عمله في اخلاص . وضع عددا من الدراسات القانونية نالت ثناء رئيسته واعجاب المدير والامين العام . وانه ليعمل نهاره في صمت مغرق ، الا حينما تطرح رئيسته في بعض الاحيان موضوعا للمناقشة ، فيتحاوران الى حين : يتكلم هو بهدوئه المعتاد ، وتسترسل هي بصوتها

العذب الذي ينم في الوقت ذاته عن مزيد من الثقة والاعتداد ... ثم لا يلبثان ان يعودا الى العمل من جديد

ولم يفقه نادر ، اول امره ، سر ذلك الشعور الغامض الذي بات يومض طي جوانحه بين اليوم والاخر . ولكنه جعل ينكشف لبصيرته على توالي الايام ، فيحاول زجر نفسه وكبح ذلك الشعور ما استطاع ، فهو في يقينه عبث لا طائل وراءه .

سالته سميحه عن سنة تخرجه من الجامعة ؟ فأجاب انه تخرج من سنوات اربع . فعجبت ! وتساءلت اين عمل هذه السنوات اذن قبل ان يتقدم الى هذه الوظيفة ؟ فقال مفيضا :

ــ ان حياتي ، يا آنسة ، سلسلة من النضال فيما احسب .. اضطررت الى التوظف بعد ان حصلت على الكفاءة .. فعملت « معلما » في قرية ، او قولي في قرى عديدة تنقلت فيما بينها .. وتعثرت قبل ان احصل على الشهادة الثانوية .. ثم اتيح لي ان اجمع بين الوظيفة والدراسة الجامعية .. فلما تخرجت من كلية الحقوق ، تهيا لي ان اهجر الوظيفة لاعمل محاميا .. وكان لي ذلك ، الا اني لم اوفق في هذه المهنة .. لست ادرى لم ؟ كنت احسب ان النجاح في المحاماة يتطلب الدراية والاخلاص وحدهما ، ولكن بان لي ان ثمة عنصرا ثالثا لا بد منه للنجاح في هذه المهنة،وربما كان وحده كافيا للنجاح،هو: فن كسب ثقة الناس.. انت تتقنين موضوعك القانوني كمحامية وتخلصين في الدفاع عن موكلك ، ولكنك لا تعرفين ــ مثلا ــ كيف تتسللين الى نفس هذا الموكل وتزرعين الثقة في قلبه الشاك ابدا في نوايا المحامين ! ..

واستضحك واردف :

لقد فشلت في المحاماة . لم اخسر القضايا التي ترافعت فيها ، بالعكس لقدكسبت معظمها ، ولكنني فشلت في كسب العدد الكافي من الزبائن ... فكان ان عدت الى الوظيفة ، كما ترين ؟

قالت سميحه :

ــ لو كنت صبرت وتريثت .. اما كان احرى أن تقطف الثمرات ؟

ــ اصبر في المحاماة ؟

ــ اجل . ان في العمل الحر لذة ما بعدها لذة . حقا ، اني ملتذة في عملي ههنا وانا اضع دراساتي ، ولكن اللذة اعظم لو كانت العلاقة مباشرة بيني وبين زبائني الذين ترتبط مصائر اعمالهم بجهدي وجدي !

قال نادر :

ــ لست انكر ان في العمل الحر لذة كبرى .. ولكن اللذة تتلاشى اذا لم يجن العامل الحر الثمرات التي تقيم اوده ! ..ما رايك ، يا آنسة ، في ان مهنتي الحرة لم تغل لى في الشهر حتى ما يعادل نصف مرتبي من هذه الوظيفة ؟ الارباح في المحاماة باتت معدومة . الموكل لا يسلم دعواه الثمينة الا للمحامي القديم ، فالقدم في رايه قرينة على القدرة . اما المحامون الناشئون ، فلهم الدعاوى الرخيصة وحدها .... المحامي الشاب ــ في رايي ــ كالمعدن الترب ، لا يعرف الموكلون ما اذا كان حديدا او ذهبا ... لم يكن في وسعي ان اتريث . عجلة السنين تدور . اني في الثلاثين . احن الى الاستقرار ينجب لي الاولاد وانا في عز الشباب لانشئهم قبل ان اغدو شيخا محطما ....

وعاد الى صمته الوادع العميق .

راقت لها نظرته الى الاشياء . واعجبتها صراحته وتدفقه في الحديث كنهر يفيض بالخير ، ثم خلوده الى صمته الوادع دفعة واحدة .

وعندما جعلت ترجع في خاطرها مقاله ، سرها ان عرفت ان نادر لا يصغرها سنا ، بل يزيد عنها في سنتين اثنتين .. وانه يحن الى الاستقرار ..

ــ ٣ ــ

جعلت سميحه تغلو في تزينها وتتفنن في تسريح شعرها قبل ان تقبل صباحا الى حيث تجمعها مع نادر حجرة واحدة . وما كان نادر ليلاحظ هذا التغيرالذي طرأ على رئيسته وهو الذي لم يعرفها من قبل عندما لم تكن تغلو في زينتها هذا الغلو .

والحق ان نادر كان معجبا بالفنانة سميحه مما قرأ عنها . وقد رسم لها في ذهنه منذئذ صورة رفيعة المقام ، عزيزة المنال ، ذات صيت لا يطاله الا المبدع الملهم . لقد تساءل قبل ان يمضي مع المدير الى غرفة رئيسته عما سيكون عليه امره مع هذه الانثى المبدعة يجتمع واياها في حجرة واحدة ؟ ان عليه ان يتكلم بقسطه ، ويتنفس بقدر ، ويتحرك بحسبان . فهي ، في نظره ، ليست مجرد انسانة ، ولكنها ذات خصال فريدة وموضع تطلع واعجاب من الجنس النشيط كله .

واخذت تدور في راسه ، وهو واياها في الحجرة المغلقة ، خواطر غامضة ولكن يشوبها احيانا شيء من وضوح مشوش . فيتراءى له ان ينهض الى رئيسته يعرض عليها بعض الاوراق الوافدة اليه ، متظاهرا بانه يود استفسارها عن نقطة ما ، ويقف الى جوارها ، منحنيا عليها في ذلك بعض الشيء ، ثم لا يلبث ان ينقض فجاة على شفتيها في قبلة مغتصبة ... اذاك ستصفعه لا ريب ، وتضغط زر الجرس ،او ترفع سماعة الهاتف مستنجدة بالمدير ، الذي يسلمه الى الباب توا ، فيخسر وظيفته التي قيض له ان يحصل عليها بعد الجهد الجهيد .

وتبدت سميحه لعيني نادر امراة رائعة المثال : عيناها المسليتان تشعان ذكاء متقدا ، وحديثها عذب رائق يسترسل بصوتها ذاك الواثق الزهو . الا ان صوتها كان يبعث في قلبه شعورا من الرهبة ، او هو يجعله يحس بضالة ذاته امام عظمة شخصيتها ويهيب به كلما لامس اذنيه بانه امامها ليس سوى مخلوق صغير عديم القدر ، وجانحاه في ذلك ينطويان على الصمت الوادع العميق لا يبوحان من هذه الاحاسيس بشيء .

كان يسترق الى سميحه النظر متمليا من محاسنها ويتساءل حيران غير مصدق : « لو طلبت يدها ، هل تراها ترضى بي ؟ » . وسرعان ما ينكفيء الى هذا السؤال الهائم يريد ان يئده فلا يومض في خاطره مرة اخرى ... فان من العبث ان ينظر في هذا الموضوع ، حتى بينه وبين نفسه . سميحه ، الفنانة ذات الصيت ، تتزوج منه؟ ومن هو بالنسبة اليها ؟ مجرد مرؤوس تستطيع ان تضع تقريرا عنه مكتوما وترفعه الى اعلى فيطير بغمضة عين !

وسميحه ؟

جعلت سميحة تحدث نفسها . ان نادر شاب هادئ خلوق . ماذا ؟ اعلى منه مرتبة ؟ صحيح ، لانها اسبق في التوظف ، ولو دخلا الوظيفة معا في تلك السنة البعيدة ، لجاز من الدرجات ما جازت . وانه عصامي ، عارك الحياة وجال في اكثر من ميدان واكتسب التجارب. يعجبها فيه هذا الهدوء الصافي . اتراه قد كتب عليها ان تكون زوجة له ؟ يا ليت ! وهل اجمل من زواج الزميلين في الدائرة الواحدة ؟ يقبلان الى العمل معا في الصباح ، ويعودان معا . هذه الحجرة كفيلة

بان تجمع بين قلبين . انه خلوق وديع ، يحمر وجهه وهو يخاطبها احيانا . وانها لتميل اليه . لعل النصيب قد ازف موعده . تريد لتحدثه نهارها كله ولا تمل ، ولكنها تفضل ان تقتصد في الحديث اليه ، لئلا يظن فيها الطيش والخفة فيعزف عنها قلبه . انها مقبلة على المساهمة في المعرض الفني الذي يقام قريبا . تريد ان تزف اليه الخبر . ستشترك فيه باثنتي عشرة لوحة ، تتجلى في كل منها طريقتها الفنية في وضوح :

ـ لعلك سمعت ، يا استاذ نادر « بالمعرض السنوي للفن الحديث »؟

رفع نادر راسه الى سميحه ، ملقيا الى عينيها العسليتين المتقدتين نظرة وادعة تخفي تحتها لهيبا . وقال في هدوء :

ـ قرات عنه في الجرائد ..

وغض من بصره ، واحمر وجهه . تمنت سميحه لو يديم اليها النظر ، عيناه مصباحا حب يضيئان قلبها الراغب الحنون .

ـ ساساهم فيه باثنتي عشرة لوحة ..

ثم استرسلت متفاخرة :

ـ ستكون لوحاتي ، يا استاذ نادر ، ابرز المعروضات جميعا . كذلك يتحدث المشرفون على المعرض . ان « الاسلوب الفني » الذي توسلت به للتعبير عن كل موضوع من مواضيع لوحاتي يبرز « الفكرة » في وضوح جلي ، ويلقي عليها اضواء ساطعة زاهية ، حتى لتستحث الرائي على الايمان بما تتضمنه كل لوحة من فكرة ..

كان صوتها يرتفع في حماسة فتتبدى فيه معاني الزهو والثقة والافتخار . هذا الصوت يخيف نادر . يطرق سمعه طرقا رهيبا . كله فخار واعتداد . من اين ترضى به ؟ ما حيلته من الفن والابداع والمواهب التي تغرى الجماهير بالايمان بافكاره ؟

ـ قال احد الناقدين ان اللوحة التي سميتها « الشابة » ستفوز على جميع اللوحات لا محالة .. ستتحدث عنها الصحف طويلا .. وهذا يمهد لي الطريق لبلوغ هدفي البعيد ...

ـ ٤ ـ

بدأ لنادر ان عاطفته نحو رئيسته تنمو وتنمو ، حتى لقد ملأت قلبه وشغلت فكره . ولكن الفارق بينه وبينها ما يلبث ان يتجسد له حتى لكانه البحر الزاخر يفصل ما بين شطآنه . انه ليس بالذي تستريح لديه مطامحها البعيدة . لعله ان يكون لها المؤنس في الحجرة تبثه الحديث العابر في سحابة النهار . اما ان يكون لها الزوج الذي ترضخ لرجولته ، فذلك ما ترفضه رفضا لا جدال فيه . ودخل في يقينه انه ليس حقيقا بها ، ولخير له ان يلوى عنها شطرا اخر .

وازدحمت في راسه الخواطر . ولاح له انه ان امضى مع سميحه ، في الحجرة المغلقة ، اكثر مما امضى من ايام ، لتاه عقله وند عنه نهاه .

وتوجه نادر الى مديره ، وقال له :

ـ يبدو انني لن استطيع خدمة الوزارة في دائرة الدراسات خدمتي اياها في الدوائر الاخرى .

فرفع المدير حاجبيه عجبا :

ـ ولكنك اثبت حسن مقدرتك في وضع الدراسات . انك موضع اعجاب من كل من اطلع على دراساتك . ان رئيسة الدائرة لا تني تمتدح همتك وحسن آرائك !

قال نادر :

ـ لقد استنفدت كل مقدرتي في بضع الدراسات التي وضعتها وما عادت لدى القدرة على وضع غيرها !

لم يفهم المدير مراده . ولكن نادر كان مصمما على الانتقال من دائرة الدراسات . لا يريد ان يعيش لياليه تلك الحالة الحائرة المقطوعة الرجاء . يريد ان يعيش ضمن حدود الواقع ، لا ان يجري وراء المستحيل . بات يهوى رئيسته الفنانة ، وهو في كل يقين من يأس حبه وهواه . انها انسانة طموح . لا ترضى به . تتطلع الى رجل فنان تزيد مكتسباتها الفنية على يديه .

وعندما عاد اليها في حجرتها ، كانت تجمع الافكار للشروع في وضع دراسة جديدة عاجلة . ورأته يتخذ مجلسه خلف مكتبه ، ويروح ينقب في دروجه .

واستيقظت لدخوله الاحلام في صدرها .

ان نادر شاب خلوق . باتت ترى لحياتها ، وهي الى جانبه ، معنى خاصا جديدا . هذا المعنى اشبه بسحابة صغيرة تبشر بالخير العميم . الا ان السحابة لم تمطر بعد . تحوم امام ناظريها انى ذهبت ولا تمطر. سحابة صغيرة ، مستديرة ، ليلكية اللون . رقت مرة وابيض لونها وانبثق لها راس صغير ، وراش جناحان ، فاذا هي حمامة بيضاء تصفق على قرب وتدنو من وجهها وكانها تهمس في سمعها : «ان انت لمستني ، منحت السعادة طوال عمرك ! » .... وهل الحمامة سوى حبها الذي يخفق في جانحيها وما هي بقادرة ان تبوح به ؟ والسعادة هل هي غير اقترانها بهذا الشاب ؟

ورأته يجمع بعض اوراق واشياء من دروج مكتبه . فقرات في محياه شيئا . ان نادر ليس في حاله الطبيعية . ما له يجمع اشياءه ولا يفتأ يغلق درجا ويفتح اخر ؟ حدست ان في الامر سرا . ماذا ؟! اتراه يستعد للرحيل ؟! ماذا دهاه ؟! انه لا يتكلم ! تريده ان يفصح . لايليق ان تبدأ هي في السؤال .

ـ ما بك ، يا نادر ؟

صدرت عن شفتيها دون شعور ، ودون ان تقرن اسمه بلقب «استاذ». كان صوتها هذه المرة يتدفق حنوا . اختفت فيه رنة الثقة والاعتداد .

توقف عن التنقيب . بدا له هذا الصوت اشبه باغنية ربيعية وسط شتاء عظيم . ولكنها اغنية تصدر عن السراب الخادع . لا فائدة . انه عازم على الرحيل . سميت له دائرة اخرى ليعمل فيها تحت رئاسة رجل . هناك سيقر عينا ويهدأ بالا .

وتناهى الى سمعه الصوت الحنون يتدفق انوثة وايناسا :

ـ اراك تجمع اشياءك ، يا نادر !

ـ اني .. منقول .. الى دائرة اخرى !

ـ ومن اوحى بنقلك ؟

ـ انا الذي طلبت !

صدق حدسها . يستعد للرحيل ! لاهون عليها ان تفقد لوحاتها الاثنتي عشرة من ان تفقد سميرها في الدائرة .

ـ ولماذا ، يا نادر ؟

تفتح قلبه لصوتها الحنون اللهيف ، ولندائها المجرد من التكلف النابع من القلب . اتراه كان مخطئا في تصوراته وخيالاته ؟

ـ وهل ارهقك العمل في هذه الدائرة ؟

اجاب مسايرا :

ـ بعض الشيء !

ـ اني على استعداد لان اشاطرك نصيبك في العمل . لن نقتسم الدراسات ستا الى اربع ، سيما الى ثلاث . اني اضع الدراسة في عناء اقل . فاذا انهيت نصيبي قمت بمساعدتي ...

اتضحت في سمعه الاغنية الربيعية . اتراها ليست من السراب ؟

ـ الحق ، اني سعيد بالعمل في هذه الدائرة ، يا سميحة !

فقالت معاجلة :

ـ فلم طلبت الانتقال ، اذن ؟

فاطلق نادر من صدره اهة وسحب نفسا طويلا ، وقال :

ـ كانت ساعة يأس ..

ـ وممّ اليأس، يا نادر ؟

ـ تصورات وخيالات .. ملكت خاطري واستعبدت فكري !

ـ وهل تحررت منها الساعة ؟

ـ لست ادرى على وجه اليقين ، يا سميحه .. ولكن بدات تتكشف لي جوانب من الحقيقة ! (وقال بعد لحظة) ان في نفسي معاني جميلة اريد الافصاح عنها ، ولا استطيع ..

وتراءت لها السحابة الليلكية تحوم امام ناظريها ...

ـ علينا ان نعمل معا كصديقين ، يا نادر ، لا كزميلين في وظيفة .

ـ هذا ما ينبغي ان نعمل على تحقيقه ، يا سميحه .

ثم ارتد الى دروج مكتبه يودع فيها اشياءه الصغيرة . يجب ان تظل فيها ، وان يظل هو وراء هذا المكتب لا يحيد عنه .

وانبعثت الاغنية الربيعية في سمعه ، فاصاخ اليها نشوان سعيدا ، وتطلع الى سميحه ، الى عينيها العسليتين ، فيما كانت السحابة الليلكية تتكشف لها رويدا رويدا عن حمامة بيضاء ترفرف امام ناظريها وتقول لها في صوت اعلى من الهمس : « هيا ، المسيني .. تاتك السعادة وشيكا ! » .

ـ ٥ ـ

وعند الانصراف ، خرجت سميحه ونادر مترافقين لاول مرة . كان كل منهما سعيدا برفقة صاحبه . انهما لم يفحصا عن كل ما في الصدور، ولكنهما باحا بالقدر الذي يكفي .

ومرا ببائع الجرائد . فتناولت سميحه جريدتها المفضلة . وفي الصفحة الثانية قرأت ونادر العنوان الكبير : « الفنانة سميحه تشترك في المعرض الفني » .

واحست سميحه بالسعادة الغامرة . ولكن سرعان ما انبثق في ضميرها ان هذه السعادة ليست ملكا خالصا لها ، مثلما انبثق في ضمير نادر انه شريك لصديقته في سعادتها يقاسمها صيتها الكبير ما دامت تشدهما الى بعض تلك الاصرة التي تكشفت لهما على فجاة هذا اليوم .

وفيما عادت سميحه لتتحدث الى نادر عن لوحاتها الاثنتي عشرة ، جعل ينظر الى عينيها العسليتين اللتين تشعان حماسة .. وما وعى الا وهو مستجيب لحماستها يشاركها ، مشاركة المحب لحبيبته ، رجاءها في ان تفوز لوحتها « الشابة » على لوحات المعرض .. في حين كان ينمحي في خاطره ذلك البحر الزاخر الفاصل ، ويغدو الصوت عذبا رائقا لا تشوبه تلك الرنة المزهوة الفخور .

درعا (الاقليم السوري) **فاضل السباعي**

الموج التائه

اعصار ...
ونثار عار من افكار
وبقايا نار
ولهيب ضج من الاعماق وثار
وانا امضى .. اخترق الصمت
ويدفئء جنبي خفض الصوت
وتلفعني زوبعة شرقيه
بخيوط ناريه ...
وغبار
جاءت تحمل للعارين دثار
فانا يجمعني والدنيا شاد مقطوع الاوتار
ما وقع لحنا
فالعازف في رحله
كي يجمع من جزر الفن بقايا اغنية ورديه
كلمات مسراها اشعاع الشمس الذهبية
حين تغطى رابية ما زارتها ضحكات قمريه
امضى .. لا يربطني بالناس سوى اني كائن ..
تحملني ساقاي ..
وما يدري سار منآى
فالعازف في رحله
والاغنية الشوهاء تلوى من فرط الذله
يحملها وجه مكدود
تخنقه بسمات الالفاظ وما يدري المرسى

*

واعود
وعلى شفتي رنت باقات ..
من كلمات ..
قلناها .. كانت مطلع اغنية الليله

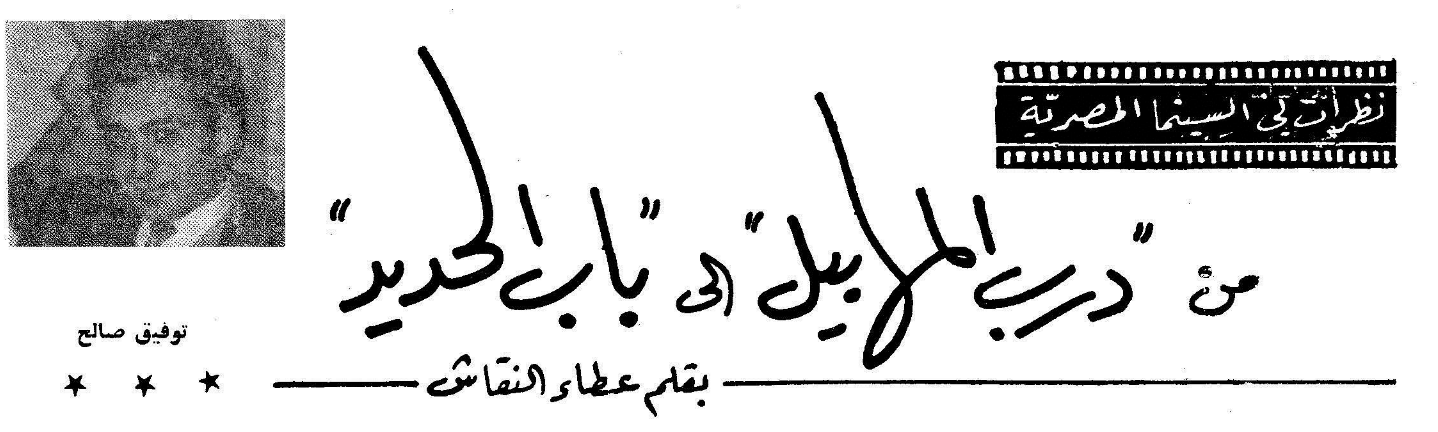
وانا لم اعبد يوما ما الا اللفظه
فانا شاعر
واغوص اذا شئت لاصطاد الدر الباهر
لكني لا اصحب الا قرطاسا مزقت من السهد ثناياه
فبدا مقطوع الانفاس
يلهث من فرط الاحساس
قد صفت على خديه رنين الكاس

*

اغنيتي سرب يحمل اسرار الاشواق
ويخبيء جانحه قلب المشتاق
ويقول خطاب في الاعماق
فاتنتي : ـ
موجي هادر
لا تخشي .. لكن الريح جنون
وقلاعي دوما في غربه
وشراعي دوما في اطراق
لكني اليوم دفعت به للريح
وتلوت عليه تراتيلي .. وتعاويذي
ونثرت عليه من البستان
زهرا ما شاف رؤى انسان
ودعوت له ان يسلم من شر الاهوال
وخلعت تمائم ربانه
ورجوت لو ان ربيع العمر اتى ..
واهتز على الشجر الاغصان
فتمايل في طرب فتان
فالريح رخاء ما دامت تعلم انا قلبان اثنان
عينان اثنان
لكنا حب واحد
يجمعنا ما دمنا في بحر الالفة موج واحد
فاتنتي : ـ

الليل يطل علي
ويؤرق في نزق جفني
ويضيف الى جنبي جراحا ويضمدها
ويعيد الكرة ما دام العرش مقامه
وانا لم اعرف غير الليل
كم رام بنائي ذوق الطل
قد جف سوى عود يابس ..
لا يحمل الا الحب
وسفين انهكه طول المسرى
وجفاف المجرى
والرحلة في ليل الدنيا هم طائل
فاتنتي : ـ
اغنيتي شفتان على جمر
سر يظهر خلف ستار السحر
لكني احمل في جفني ابياتا اخرى
واخبيء فيها سرا
ولعل مزارك لي يدنو يا اخت القلب
ساقول اذا خفقت خطواتك فوق الدرب
المرفأ بان
وتجلت فوق الشط ضياء امان
وسأقرأ فوق جبينك كل الشعر
وسأسبح في عينيك ..
ففي شطيها كل السحر
وستنطق كل احاسيسي ...
حتى قلمي ..
بعد الذله
سيزين جيدك (يا فله)

عبد العزيز سليمان النعماني
القاهرة



من "درب الملابيل" الى "باب الحديد"

توفيق صالح

بقلم عطاء النقاش

قد تستلقي في فراشك تقرأ كتـابا وأنت مغمض العينين نصف اغماض .. وقد تستمع الى اغنية او تمثيلية في المذياع وانت تطالع صحف اليوم .. وقد تجلس مغلق العينين تشاهد عرضا في التلفزيون وقد انشغلت يداك في دق المسامير التي تؤلم اصابعك داخل الحـذاء بحذر شديد خوف ان تدق يدك ..

ولكنك عندما تجلس لتشاهد عرضا في السينما فانك تكون قـد القيت خلف ظهرك كل هذه الاشياء .. وتفرغت حواسك كلية لهـذا العمل .. بل واصبحت اكثر ارهافا وحساسية عن اي وقت مضى .. زد على ذلك ، ان الفرد يكون اكثر قابلية لتشرب الايحاءات ـ التـي يريد ان يبعث بها المخرج الفنان ـ وهو وسط جمهور كبير .. قـد يقول البعض : والمسرح كذلك .. ونحن لا نستطيع انكار ذلك .. غـير ان هناك اعتراضا ، فالمسرح جمهوره محـدود في العادة ... كما ان المخرج لا يستطيع السيطرة على الممثل في كل ليلة .. فقد ينفعـل الليلة بطريقة مناقضة لما يعتزم ان يفعله في الغد .. او لما يطلبه منه المخرج .. اي ان المخرج المسرحي يفقد السيطرة على كل شيء منـذ ليلة العرض الاولى .. ذلك ان مادة المخرج المسرحي .. بشر ، وديكور ، واضاءة ، واحيانا موسيقى .. والعناصر الثلاثة الاخيرة ... عـوامل مساعدة ، والرئيسي فقط هو العنصر الاول : المادة البشرية ..

اما في السينما ، فالمخرج يستطيع السيطرة على الممثل ، والديكور ، والموسيقى ، والماكيير ، والمصور .. حتى على حركة الجماهير ـ ومادته في النهـاية هي قطـع من « السيلولويد Celluloid » يستطيع ان يرتبها حسبما يرى ، ويحذف منه ما لا يؤدي اهـدافه العامة من الفيلم ، في عملية المونتاج Montage او Pre-editing

لا جدال اذن في ان السينما هي اخطر الفنون على الاطلاق في عصرنا هذا ، واعظمها تأثيرا على العقل ، من اي اداة فنية اخرى ، وليس أدل على ذلك من شبابنا الذي يستمد معظم قيمه وتقاليده من افلام رعاة البقر والمغامرات الاميركية ، ويطوون في داخلهم تقاليـدهم العريقة ، ذلك انه لو وجدت السينما العربية كفن يؤمن بقيم مجتمعنا العربي ومثله واهدافه ـ وعلى ثقة بتقاليدنا واحترام لها ، لما احتاج شبابنا الى ان يبحثوا عن مثلهم في السينما الاجنبية ، التي تعتمـد اول ما تعتمد على امكانياتها المادية فحسب ..

وبالرغم من ذلك ، فهناك ـ باستثناء شابلن العظيم ـ مخرجـان فنانان عظيمان نستطيع القول بانهما قد اكتملا ونضجا كلية ، ولم يتذبذبا طوال حياتيهما الفنية ، بل سارا بخطوات ثابتة ، حتى اصبح لكـل منهما اسلوبه ولونه الذي لا يصعب عليك تمييزه والاستفادة منـه من بين الغثيان الذي تمطرنا به السينما الاجنبية ...

والفنان الاول هو : « ايليا كازان » في الغرب (اميركا) ويقف بجانبه بعض المخرجين الذين لا يحتفظون دائما بعملهم في مستـوى واحد .. فليس هناك خط فني تستطيع ان تضعه وتقول : ان اعمـال هؤلاء الفنانين لا تسقط تحت هذا الخط اطلاقا . من امثال هؤلاء : اورسون ويلز ، وكنج تيدور ، وهنري كنج ، وجان كوكتو حتى عـام ١٩٥٢ ـ اذ توقف بعده عن العمل في السينما ـ وهستون ، ودي سيكا ، وروسيلليني ... في بعض مراحل تطورهم .

والفنان الثاني هو « سيرغي يوتيكيفتش » في الشرق (الاتحاد السوفياتي) والذي قدم لنا « عطيل » في ثوبه الجديد .. يشاركـه في ذلك بعض المتذبذبين من امثال : « ارملر » ، و « كـلاتزروف » ، و « تروبرج » ، و « كوزينتزيف » .. من الاحياء بالطبع .. ومـن افلام « يوتيكيفتش » ما ارتجله اثناء الحرب الكبرى الثانية ، فـي استديوهات مؤقتة .. وذلك يؤكد حقيقة خطيرة .. وهي ان الفنان الحق القادر على الخلق ، اله دون شك ، يستطيع التغلب على اي عقبة تواجهه في الطريق ..

اما المخرجون الباقون في الغرب ، فقد أخطأوا خطأ جسيما في فهمهم للحضارة ، اكتشفوا منها فقط قشورا براقة ، فانخدعوا ، أو هم حاولوا التضليل بها ، فتحـولت السينما الى مغامرات ، واهتمـوا بالنواحي الجنسية المطلقة من حياتنا ، وذلك لانهم سيجدون دائمـا جمهورا من المراهقين .. لن يتوقف ، الا اذا بدأ الانسان نفسه فـي الانقراض .

اما الباقون في الشرق ، فقد اختلط الامر عليهم ، ولم يستطيعوا التفريق بين العقائد والشعارات .. بين الفنان والخطيب .. فتحولت السينما على ايديهم الى مدرسة لتعليم مبادىء « ماركس » و « انجلز » و « لينين » التي يبدو انهم هم انفسهم لا يفهمـونها حق الفهم .. صحيح انه من حق الفنان ان يكون عقائديا حتى يستطيع ان يتـابع نموه نحو هدف مرسوم محدد لخدمة عقائده وخدمة مواطنيه بالتالي.. والحق ان الفنان المخلص لفنه اخلاصا تاما .. المخلص لعقائده اخلاصا كاملا عن اقتناع ومناقشة .. ليس في حاجة .. لان يسوق عقـائده سوقا .. ويفرضها في عمله .. لانه ما دام فنانا مخلصا .. فانـه سوف يعكس نفسه ويسقط منها على فنه .. وما دام عقائديا مؤمنـا مخلصا فسوف يجيء التعبير عن عقائده وافكاره في اعماله تعبيرا داخليا ضمنيا .. ومن الطريف ان يكون التيار الشيوعي الناضج قد جاء علـى يد دي سيكا من ايطاليا ابتداء من فيلمه « معجزة في ميلانو » ..

فاذا كانت حياتنا قد تأثرت بتلك الموجة الضخمة من افـلام الجنس والمغامرات .. واذا كان فن السينما عندنا قد تأثر بنفس هذه

الموجة .. فان ذلك لم يمنع من ان يتأثر بعض مخرجينا بالتيارات الناضجة من اعمال عمالقة السينما في الخارج .. « كازان » و « يوتيكيفتش » .. على الاخص ..

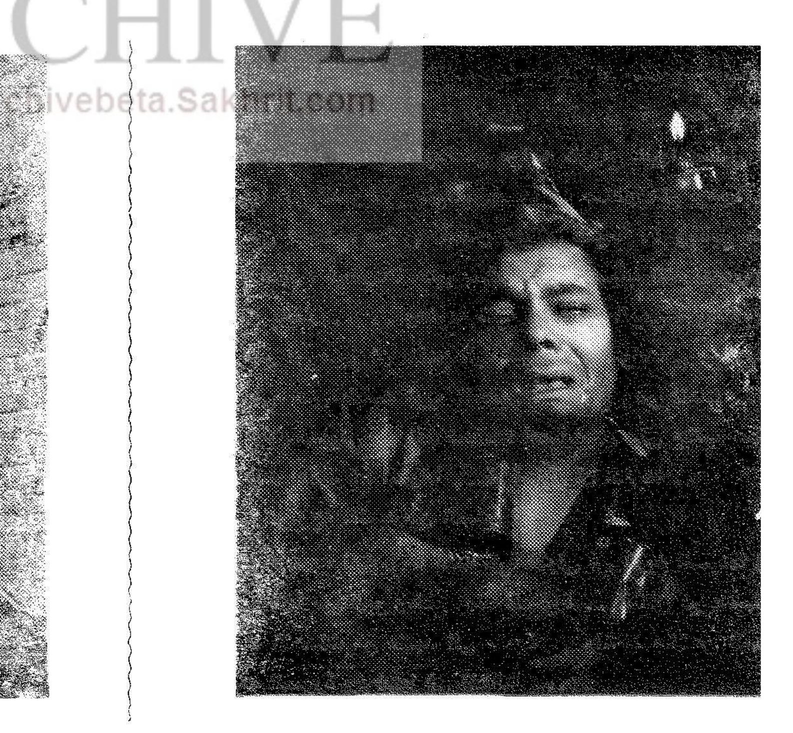
من امثال هؤلاء المخرجين الفنانين .. السيدان « توفيق صالح » و « يوسف شاهين » .. اللذان تأثرا كثيرا بالمدارس الناضجة في السينما الاجنبية واصبحا يمثلان طليعة جيل سينمائي ناضج .. واللذان يستطيعان بقدر من الجهد والعمل المتواصل ان يصلا بعملهما الى مستوى الاعمال الكبيرة التي طالعتنا بها التيارات الناضجة من اعمال الفنانين الاجانب وهما لا تنقصهما لا الموهبة ولا الكفاية الفنية وفيلماهما « درب المهابيل » و « باب الحديد » يؤكدان ذلك ..

ففي عام ١٩٥٥ على التحديد عرض على المتفرجين فيلم « درب المهابيل » وقوبل من النقاد بعدم فهم وعدم تقدير على الاطلاق .. ولم يعط الفيلم ولا المخرج حقه ولا حتى جزءا منه ... وفي عام ١٩٥٧ ظهر « باب الحديد » وقوبل في مصر بفتور .. ولكن قوبل في الخارج بالاعجاب والدهشة .. والاول لم تتح له فرصة الخروج حتى اليوم — وبالرغم من الفارق الزمني الذي يقع بين العملين فان « درب المهابيل » يقف من الناحية الفنية بعد « باب الحديد » بخمس سنوات على الاقل ، حتى يستطيع الجمهور تقديره .. ونستطيع ان نقول ببساطة ، انه لولا الفيلم الاول لما جاء « باب الحديد » .

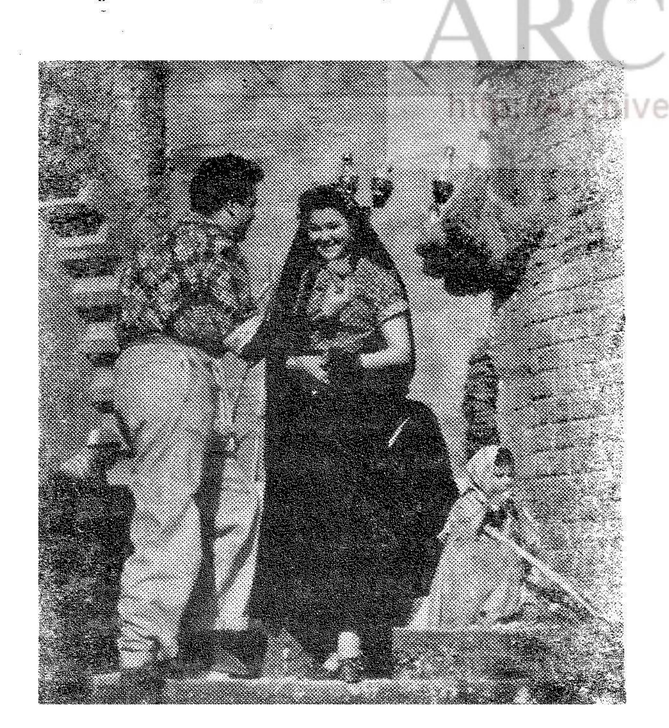
ولنعد الى البداية ... ف « توفيق صالح » من ابناء الثغر الكبير « الاسكندرية » ، ملتقى جميع الثقافات والمستويات ... درس في كلية « فكتوريا » ثم بآداب الاسكندرية قسم اللغة الانجليزية .. وطوال سنوات دراسته بالجامعة ، كان كلما انتهى من تأدية الامتحان سافر الى القاهرة ، وذهب توا الى استديو نحاس ، وجلس ، طالما كان هناك عمل .. وعرف اشياء كثيرة .. عرف ان السينما المصرية خرافة .. واذا كان الفن السينمائي في اي من بلاد العالم ، امتدادا لاحد الفنون ، وفي الاغلب الفنون التشكيلية ، فقد عرف ان السينما في مصر تتفرد بانها امتداد للفونغراف ، وليس للمسرح على الاقل ، ولم يكن بامكانه ان يعي ذلك كله منذ اللحظات الاولى .. ولكنه شاهد عن قرب كل ما كان يرتكب باسم الفن من سخافات ..

وسافر الى باريس بعد انتهاء دراسته .. وهناك دخل استديوهات « جونفيل » ليشاهد « رينيه كلير » المخرج الكبير الذي ما زال حتى اليوم يتتلمذ على يديه الكثيرون من السينمائيين في فرنسا .. وشاهد ايضا « هنري كلوزوه » .. أحد ابناء مدرسة الطليعة ، او بالاصح ، احد الذين تأثروا تأثرا عميقا بهذه المدرسة ، وهي التي اضافت الكثير الى السينما في العالم بشكل عام .. وعرف حينذاك الفرق بين تجارة السينما ... وفن السينما .. شيء آخر تنبه اليه في باريس ... فهو لم يكن قد دخل الازقة والاحياء الشعبية الفقيرة بعد .. اذ انه من أبناء حي رشدي باشا بالاسكندرية .. وأقيمت له الفرصة في باريس ، ليشاهد جملة افلام واقعية ، تهتم بتصوير صراع الانسان ضد القوى الحسية والطبيعية والغيبية ، وتنبه الى اهمية التكتل والتجمع .. شاهد اشياء كهذه .. وترسب في أعماقه حب شديد للبيئة الشعبية ...

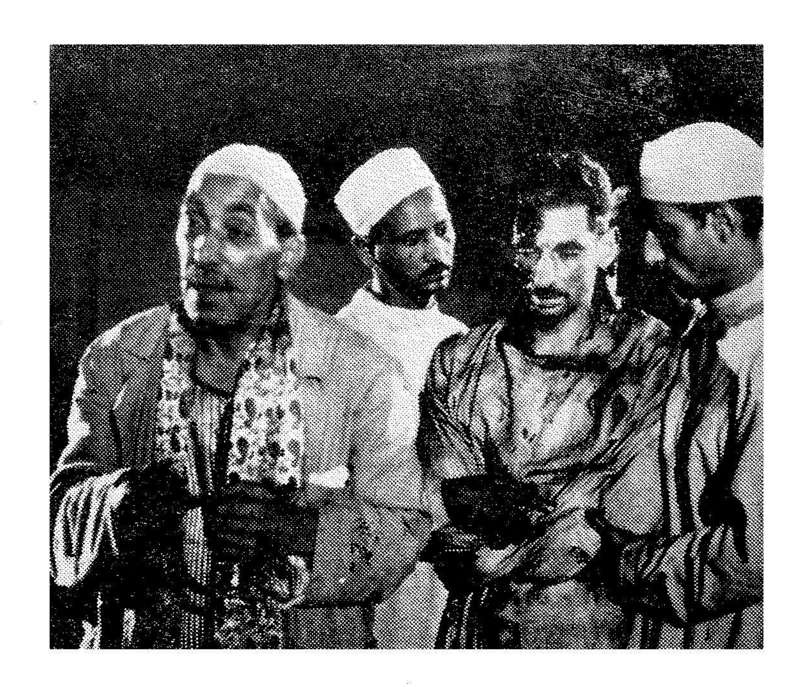
وفي باريس ايضا ، في عام ١٩٥٣ على التحديد ، كان جالسا في غرفته يعاود قراءة « العم فانيا لتشيكوف ، ويحاول ان يستوحيها قصة يمكن نقلها الى السينما المصرية .. عندما جاءه صديقه الانجليزي ، الذي كان مريضا ، وانقطع زمنا للقراءة .. وقال له : لقد رأيتك في هذه الفترة كثيرا .. قرأت قصة عن رجل خيل اليه انه المسيح.. وتمنى لو يسقط في يده قدر من المال يستطيع به اسعاد البشر .. رأيتك في كل ليلة



«قفة» — مجذوب درب المهابيل — الشخصية التي تكررت في عشرات الافلام بعد هذا الفيلم .. ومنها « قناوى باب الحديد » — عبد الغني قمر في احسن ادوار حياته الفنية



الاحياء الشعبية — أشياء — لم يجرؤ مخرج مصري قبل توفيق على تصويرها بهذه الجرأة وهذه الصراحة — من اليمين — « برلنتي عبد الحميد » و « شكري سرحان »



اللمسة الانسانية الخاطفة المستوحاة من « درب المهابيل » في « باب الحديد » « مدبولي » حسن البارودي تحايل على قناوي حتى وضع في يديه ملابس المستشفى وهو مستسلم ـ ثم راح مدبولي يبكي

... هل تصدق ؟.. فاغلق توفيق « العم فانيا » وحفظ اوراقه ، بعد ان كان قد سار فيها شوطا كبيرا .. واحضر الاعمال الكاملة لسمرست موم.. وقرأ .. وتوقف عند مسرحية « شيبي » Sheppy التي اراد بطلها ان يعد البشر مثلما فعل المسيح ... قرأ المسرحية مرات ومرات .. وفكر طويلا حتى عاد الى القاهرة في نهاية عام ١٩٥٣ وبداية ١٩٥٤ ... وذهب الى الحسين والازهر .. والتقى بكل صفوف الشعب هناك .. وكتب اياما قصة عن رجل يبيع المسابح ، يحب الخير ، ويتمنى لو يجد مالا يساعد به ابنته التي كانت على وشك الزواج من شاب متخرج من احدى المدارس الصناعية ، لا يجد عملا .. ولكن يسعد لصا رآه يسرق الخبز لانه جائع ، ويسعد بغيا ، ويضمن لها حياة مستقرة لا تحتاج فيها الى بيع جسدها وتزييف عواطفها .. وما تقع في يده ورقة اليانصيب الرابحة، حتى يبدأ كل من يعرفه في التقرب اليه ، ومحاولة اجتذابه ناحيته ... زوجته تريد بيتا هادئا .. حلم عمرها .. وابنته تتوقف عن الذهاب الى المشغل الذي كانت تعمل فيه .. ويقيم أبناء الحي الاحتفالات واللص والبغي في حياتهما الجديدة قد استقرا وراحا يشاركان في الاحتفالات التي تدفع فيها الاموال على اعتبار انها ستزد من قيمة الورقة الرابحة ... ويقرر الرجل انه لن يفعل شيئا مما يظنه الناس .. لقد قرر ان يحضر كل ليلة ثلاثين شحاذا يعطيهم طعام العشاء « فول نابت وارز » ، ثم يوزع عليهم قروشا ويصرفهم ، بينما يعرض كل من ابناء الحي عليه مشروعا يشترك معه فيه .. ويثور خطيب ابنته ، ويطالبه بفتح مصنع يعمل فيه هؤلاء ... افضل من ان يرمي ماله ، دون ان يعطي ثمارا .. ويحن اللص الى حياة الليل .. وتحن البغي الى حياة الانطلاق ، فنهرب ، ويهرب اللص ، ويعز عليه ان يغادر البيت ، دون ان يأخذ شيئا ، فيسرق ورقة اليانصيب الرابحة .. ويصاب الرجل بعلامة عصبية بينما يعاود كل حياته الاولى ..

وعرض « توفيق » القصة على الفنان الكبير الاستاذ « نجيب محفوظ » ... فاشار عليه باشياء ، ونبهه الى أشياء لم تكن تخطر بباله .. اشياء خاصة بالجمهور واخرى بالمنتج .. ووعده بكتابة قصة أخرى ، يحاول الاحتفاظ فيها بما يريده « توفيق » .. ويوفق بين رغبة المنتج والجمهور

... وكتب « نجيب محفوظ » قصة جديدة .. غير ، واضاف ، وحذف كثيرا ، وجاءت « درب المهابيل » التي رأيناها كما يلي باختصار :

« عمارة » عجلاني بخيل يعمل عنده « طه » خطيب « خديجة » ابنة « عزوز » ... و« طه » يقتصد من يوميته القليلة حتى يستطيع شراء السرير ..و « سنية » البغي ، ابنة احد ابناء الحي الذي مات ولم يترك لها شيئا ، يحبها « عبده » ابن « عمارة » .. و«قفه» مجنوب الحي وعنزته يدور في الحي يصيح صيحته المعروفة « بكره نفرج ».. وبائع الفول وشيخ الزاوية و ... و...

يشتري طه ورقة يا نصيب ويعطيها لخديجة « تحويش اليوم » من الجائز ان يكونا محظوظين وترميها خديجة حسب امر ابيها ... ويأخذ صبي يعطيها لقفة غذاء لعزيزة عنزه « قفة » مقابل كوز من لبنها ... وتكسب الورقة وينقلب الحي ، كل يحاول ان يدعي ملكيتها ويقتل عبده اباه وتسير عزيزة وسط قطيع كانت تسير معه دائما .. وتشترك الاغنام جميعها في اكل اوراق النقد .. وتعود الحياة الى ما كانت عليه من قبل.

هذه قصة « درب المهابيل » التي رأيناها .. لم يحاول الكاتب الكبير ولا المخرج ان يتعرض لاعمال بطولية ، بل انهما صورا الحياة اليومية دون افتعال .. الحياة المصرية فيها ١٠٠٪ .. حاول « توفيق » ان يستغل الصورة ... اولا ، ثم الصوت بعد ذلك .. وجاء « باب الحديد » كذلك ... فيه الحياة المصرية ، وفيه اشياء كالاول تماما .. جاء نتيجة « لدرب المهابيل » ... سنعرف الآن كيف كان ذلك .. واليكم اولا ملخصا للقصة:

« قناوى » بائع جرائد اعرج .. يعمل عند « مدبولي » صاحب كشك الجرائد في المحطة .. ويحب «هنومة» برغم انه يعرف بخطبتها الى « أبي سريع » .. زعيم الشيالين ، الذي يكافح في سبيل تكوين نقابة لعمال الارصفة .. « وهنومة » تستمد من قناوى .. الذي يمثل الانسان المحروم من شيئين : العطف الابوي وقد وجده في شخص مدبولي عوضا عن ابيه ، الذي نستنتج انه كان قاسيا ويحاول ان يستعيض عن امه التي يبدو انها كانت تحبه حبا شديدا بهنومة .. اذن لم يكن حبه لها حبا جنسيا ... وعندما تسخر هنومة من عرضه الزواج عليها يحاول تقليد حادثة نشرتها الجرائد ويقتل هنومة ويضعها في صندوق ثم يرميها .. ويشتري السكين فيخطيء ويقتل احدى زميلات هنومة .. ويقابل هنومة في عربة قطار ، فيطاردها حتى يسقط على القضيب اثناء المناورات ، ويتلوث وجهه بالقار .. .. وهنومة شبه غائبة عن الوعي ، والناس متجمعون لا يقدر اي منهم ان يتقدم اليه ، وتلقي الاضواء على وجهه ، ويتحايل مدبولي حتى يلبسه ثوب المجانين ، ويصرخ وهو ذاهب .. لا يريد ان يغادر مدبولي .. لقد تحطمت أعصابه .. الى جانب خيوط اخرى غير ذات أهمية في الدراما .. لم أحاول ان اذكرها ..

ما هو وجه الشبه بين العملين ؟

في « درب المهابيل » كانت المرة الاولى في تاريخ السينما المصرية التي يكتب فيها سيناريو ويقطع بهذه الصورة .. انتقال غير متسلسل لا يهتم بربط الاحداث من مشهد الى مشهد .. ولنأخذ مثلا من السيناريو حتى تثبت الصورة وغرابتها في اذهاننا ..

في الصباح يستعرض الحياة في بدايتها دون ربط بين اللقطات والمشاهد ..

في الظهر يستعرض الحياة ثانية عند الظهيرة ابتداء من المشهد ٥٧ حتى المشهد ٧٤ .. ولنأخذ مثالا اوضح منقول من السيناريو .. في المساء تتابع هذه المشاهد التالية دون حوار او تعليق او ربط ..

١ ـ عزوز يأكل هو وابنته وزوجته .. (قطع)

٢ ـ طه وحده يأكل ثم يطبق الجرنال ويقف مفكرا وحيدا ثم يصعد في طريقه الى السطح .. (قطع)

٣ ـ عمارة يعد نقوده في حجرة مغلقة (قطع)

٤ ـ عبده يلبس احسن ما عنده في حجرة اخرى (قطع)

٥ ـ أم خديجة تنام تنظر اليها خديجة لتتأكد من نومها ثم تصعد الى اعلى (قطع)

٦ ـ سنية خارجة من الحمام والباب يطرق (قطع) ..

ذلك ان المخرج ـ والمخرج هنا هو السيناريست أيضا ـ اختار ان يعرض قطاعا كاملا من الحياة .. لا يريد احداثا عنيفة بها افتعال ... واختياره لقطاع كامل من الحياة يرغمه على الا يحصر البطولة في فرد او أفراد ... البطولة لابناء الدرب جميعا ...

وكانت المرة الثانية هي تلك التي كتب فيها « عبد الحي أديب » تحت اشراف « يوسف شاهين » سيناريو فيلم « باب الحديد » او القطيع كما كان في البداية .. كانت التجربة الاولى ما زالت ماثلة امام اعينهم .. فاختاروا قطاعا ضخما من الحياة في ذلك المكان الضخم « محطة القاهرة » وفرض عليهم هذا القطاع الضخم جماهير غفيرة من الناس ، وليس في هذا الفيلم مشهد واحد داخلي.. كل المشاهد كانت خارجية تسير وسط جموع ...

والتشابه هنا بدأ منذ كتابة الفكرة ... واذا كانت الفنون التشكيلية التي كانت السينما امتدادا لها عنصرها الاساسي المساحة ... فقد اضافت السينما عنصر الزمن ... واصبحت المرحلة الاخيرة من مراحل حضارة الصورة ... السينما اذن تتكون اساسا من عنصري المساحة والزمن .. فاذا كان هناك تشابه في عنصر المساحة الذي فرضه القطاع الواحد المختار من الحياة هو البداية في العملين لاستطعنا ان نؤكد ان احد العملين قد تأثر تأثرا كبيرا بالاخر .. وعنصر الزمن ايضا كذلك ... فحوادث الاول تدور في يومين ، والثاني يدور في يوم وليلة ..

غير ان براعة « توفيق صالح » تبرز في تحريكه الجموع ، داخل نطاق هذا القطاع .. وفي السيطرة عليهم عندما يتتابعون وراء « قفة » بعد ان علموا ان ملكية الورقة الرابحة قد آلت اليه ... وعند اخراجه للاغنية أيضا ... لا يتدافع الناس من البيوت في دفعات كما لو كانوا معدين لتأدية هذه المهمة .. ولكنها تأتي بالتدريج حتى يصلوا الى العربة الكارو حيث يركبونه ويغنون له .. ويشترك الجميع في الغناء له وكانوا من قبل يضعونه على قفاه فراحوا يربتون ظهره وكتفيه ويعدلون ثيابه المهلهلة ..

صحيح ان العمل الفني الصحيح لا يجب ان يقوم على المصادفة أساسا .. مصادفة وقوع ورقة اليانصيب الرابحة بين أيدي أبناء «درب المهابيل» ... ولكن المصادفة تغفر له اذا استخدمت استخداما صحيحا وكانت تتضمن في ذاتها معنى أبعد من مجرد قدريتها ... والصدفة هنا كانت مثيرا .. سقط في بركة آسنة .. تحركت الموجات كلها بلا استثناء ولكن بدرجات متفاوتة .. اي استغلت ليعرض لنا ابناء الحي في ظرف غير عادي .. كيف يتحولون .. والفارق هنا ان « باب الحديد » لم يعتمد على مصادفة .. بل اعتمد على حدث وعلى خطأ درامي ، لم يعتمد « درب المهابيل » على مثله ـ وذلك عن قصد ـ والجمهور لم يكن متعودا على مثل هذا النوع من الفن الذي يعرض له حياته دون رتوش ولا تدخل .. حتى هذه المصادفة التي ذكرتها بالذات .. ممكنة الوقوع لاي انسان عادي.. ومن هنا تأتي قيمة « درب المهابيل » الادبية .. حتى النهاية كانت هي نفسها البداية .. كل شيء يعود كما كان ، فتعود الكاميرا الى نقطة البداية حيث « قفة » نائم ...

كتب « توفيق صالح » في العدد ٤٠ من « الرسالة الجديدة » مقالا بعنوان « النهاية السعيدة » قدم له بكلمة « اندريه جيد » الاتية : « المهم عندي هو تطور الانسان نفسه » وهذه الكلمات الصغيرة تلخص ما يريده « توفيق » .. انه لا يبغي من وراء فيلمه هدفا معينا ، ولكن اهدافه بالرغم من ذلك كثيرة ومتضمنة .. والجمهور في رأيه : « طفل كبير متشعب الرغبات ، لا يعرف ما يريده بالذات ، ولكنه يحكم على ما يراه ، اما بالرضى او بالسخط » . والسينما في نظره ليست كما يفهمها معظم الناس . مفهوم الحركة فيها هو ربط افعال بعضها ببعض ، لهذا فالصورة وحدها تحمل معنى ابعد مما يرى منها ، الى جانب علاقتها بالصور الاخرى ، ابعاد كثيرة ، وعلاقات كثيرة ، يترك للمتفرج فهمها .. مما يذكر الانسان على الفور بعملاق السينما في العالم « سيرغي ميخائيلوفتش ايزنشتين » .. ويوسف شاهين ايضا .. اشياء كثيرة ضرورية ، ويتركها لذكاء المتفرج ، فلا يريحه لحظات ، بل يظل مسيطرا عليه حتى النهاية . وهناك شيء بسيط اريد ان اضيفه .. هو ان « يوسف شاهين » ـ وقد قام بدور « قناوي » في هذا الفيلم ـ يعتبر مدرسة جديدة في التمثيل .. كان عظيم القدرة على التعبير عن انفعالاته الداخلية البسيطة ، ويصل مباشرة الى قلب الانسان ..

★

التشابه في المساحة والزمن امر بسيط ، لا يجعلنا نحكم على عمل انه قد تأثر بالاخر .. ولكننا اذا انتقلنا الى الناحية التكنيكية البحتة في الفيلمين ، وابتعدنا عن الموضوع قليلا ، واسمحوا لي ان أبدأ بسطحيات اولا ـ وتلك هي المناظر المكبرة ابتداء من الـ close up والـ Extreme close حتى الـ Insert التي استخدمت في الفيلم الثاني كثيرا في التعبير عن العلاقات الخاصة بين الشخصيات والجزئيات من ناحية وبين الشخصيات وبعضها من ناحية اخرى ـ واستعمال المناظر العامة Lony shots لاعطاء الاحساس بالعلاقة بين الانسان والمجتمع ، وبين الشخصية وعنصر الارض ، اي الواقع المادي المكاني ، الذي استخدم ليقودك الى اعماق الشخصية ..

ففي منظر كبير close up عندما كانت « خديجة » و « طه » في ضوء الصباح الباكر قبل ان يصحو الحي على السطح في المشهد ٩٧ يبث كل منهما الاخر احلامه وآماله . في تلك الاثناء كان « قناوي » رافدا خلف صندوق خشبي يراقب « هنومة » وهي تداعب قطتها ، ثم برز لها في لقطة مكبرة close up ايضا .

فاذا استخدم « توفيق صالح » المقابلة لايضاح التناقض القائم في حياتنا ، وطريقة مقابلتنا لهذا الواقع المتناقض وتأثرنا به .. عندما تصعد « خديجة » لترى « طه » في المشهد ٩٧ نفسه ويكون « عبده » مع « سنية » البغي بعد ان خرجت لتوها من الحمام ، وراحت تبثه املها هي الاخرى : « كل اللي انا عايزاه راجل يسترني وما يحوجنيش وانا اشيله في عينيه » دون ان تشعر ان الانتقالة من المشهد الذي يضم « طه » و « خديجة » الى « عبده » و « سنية » .. مقصودة .. ذلك ان هذا المشهد الاخير كان ايضا امتدادا للمشهد ٢٢ الذي يقول لها « عبده » فيه ، انه يحبها فترد عليه : « وايه الفايده .. انا عايزه اعيش .. ما كل الناس بتحبني » .

يستخدم الاخر المقابلة في لقطات متتابعة ، او في لقطة واحدة دون انتقال او قصد الى ذلك سلفا . ويقارن ايضا بين هذه الحياة التي تحياها « هنومة » وزميلاتها ، والبؤس والفاقة والاضطهاد الذي يلاقينه ، وبين فتيات وشبان الجامعة الاميركية الذين كانوا ذاهبين في رحلة ، وراحوا يرقصون ويلهون ويغنون .. يبرز التناقض في لقطة واحدة من نظرة الى « هنومة » والى احدى الفتيات ، ويبرز في نفس المشهد عندما ينتقل من تدافع الفتيات بين القضبان والمناورات وتحت عجلات القطار والعربات .. الى شباب الجامعة الاميركية الذي جاء يلهو ..

والرمز ان اردنا ان نقول ان توفيق صالح قد استخدم الرمز في صوره فستكون كل الصور رمزية .. تحمل معنى ابعد من شكلها الذي نراه كما سبق ان قلت .. كما فعل « ايزنشتين » العظيم .. كل صورة عنده رمز .. اما الرمز عند « يوسف شاهين » فواضح انه رمز .. « هنومة » و « ابو سريع » يدخلان المخازن ويقف « قناوي » على الباب ينظر اليه ، حيث تتصاعد صرخات « هنومة » وينظر الى عجلات القطار التي تسير بغير نظام وبجلبة الصراخ . وتظل الكاميرا تنتقل مع نظر « قناوي » من الباب الى العجلات ـ وبعد قليل تأتي صرخات ماجنة ضاحكة تحمل معنى الجنس . فتنتقل الكاميرا مع نظر « قناوي » الى جزء مشقوق من القضيب ينزل ويصعد تحت ضغط العجلات في حركة رتيبة ترمز الى الحركة الجنسية ، ثم تنتقل الى عيني « قناوي » ، ثم ساقي امرأة ، ثم صدر شبه عار لامرأة ، ثم وجه « قناوي » ثم الباب ..

وفي مشهد اخر .. بعد ان قتل « قناوي » فتاة ظنها « هنومة » وذهب الى الكشك الصفيح الذي يعيش فيه .. ورأى قطتها .. واخذها في يده فاستكانت في البداية تماما مثلما فعلت « هنومة » معه ، فراح يناجي القطة بما كان يناجي به « هنومة » ويحكي لها عن آماله ، وراح يضمها ويجذبها الى صدره ، ففزعت القطة وخدشته في يده ، وفرت من بين اصابعه ، فجذب قطعة من الحديد ظل يضرب بها القطة التي راحت تحاوره وهو يخطىء ، حتى واتتها الفرصة للهرب .. والمتفرج الذي يطبق هذه الصورة على علاقته « بهنومة » يتنبأ بالنهاية .. انه لن ينال من « هنومة » ..

من ناحية التناسق بين الصوت والصورة .. الاشياء والاصوات في « درب المهابيل » كانت هي الغالبة .. وهو وان كانت الصورة هي الاداة التعبيرية الاغلب فقد اضاف الصوت جديدا ... والفرصة كانت في التعبير عن اعماق وابعاد الصورة من الداخل .. والفرصة كانت امامه قليلة لاستخدام الصوت . اذ كان ـ كما سبق ان قلت ـ قد قرر ان يكون فيلمه الاول من نوعه في مصر ، في طريقة الاعتماد على الصورة كأساس ، والصوت كعامل مساعد .. وفي نفس الوقت كانت الفرصة امام « يوسف شاهين » اكبر ، فاستخدم الصوت استخداما ذكيا بارعا ... ومتناسقا .. ولنأخذ مثالا ... دخلت « هنومه » و « ابو سريع » الى المخازن ، واوصدا الباب في وجه « قناوي » .. وراح يضربها ، فسمعنا صرخات « هنومة » ولم نسمع صوت القطارات المارة بالقرب من المكان .. وبعد قيل انقلب الصراخ الى ضحك ماجن ، فتوقفت الاصوات لحظات ، ثم ارتفع صوت القطار والناس وضحك « هنومة » .. وكسر « قناوي » الزجاجة التي كان يحملها في يده ، ولم نستطع تمييز صوتها من اصوات الصخب والضجيج الخارجي ، واسترد انفاسه وبدا كمن اعتزم امرا ، وبدأ في التحرك ، فتوقفت كل الاصوات وكانت الحركة مستمرة .. فهو هنا قد فرق بين ايقاعين مختلفين .. الايقاع المستمر للعالم المادي .. والايقاع المتفرق السرعة والبطء الذي يلحظ به الانسان هذا العالم .. حقا ان للعالم ايقاعا كاملا ومستمرا ، ولكن الانسان يتلقى من هذا العالم انطباعات جزئية عن طريق عينيه واذنيه .. ويتبع التغير الحالة النفسية التي يكون عليها الانسان .

ولنعد الى ما هو أهم من ذلك كله ..

سرعة الشريط الفيلمي اثناء العرض ٢٤ صورة في الثانية .. ولكن نفس الشريط ـ شريط تسجيل الصور الحساس ايضا ـ سرعته العادية ٢٤ صورة في الثانية .. ولكن هناك فارق .. ذلك انه يمكن التحكم في السرعة والبطء ساعة التصوير للوصول إلى نتائج احسن مما لو صورت الحركة كما هي .. فلو اردنا تصوير مشهد بتفاصيل حركته ، لضاعفنا سرعة الكاميرا .. فبدلا من ان تأخذ الحركة الواحدة في الثانية ٢٤ صورة .. فستأخذ ٤٨ صورة لنفس الحركة في هذه الثانية ، ستعرض في ثانيتين ، اي ستعرض علينا تفاصيل الحركة التي نريد ان نميزها وتترك تأثيرا اعمق من الحركة الاولى .. وبالعكس يمكن ابطاء الكاميرا حتى تصل الى ٨ صور في الثانية اذا اردنا ان نصور حركة جنونية سريعة .. والطريقة الاميركية الغالبة ، هي توزيع السرعة في درجات مختلفة تحت العشرين صورة في الثانية ـ و « يوسف شاهين » من نفس مدرسة « توفيق صالح » غير انه درس السينما في اميركا ، ومن الاشياء اللطيفة حقا انهما درسا معا في جامعة الاسكندرية ـ وهو من اكثر مخرجينا تأثرا بتلك الطريقة ـ الغالبة في افلام رعاة البقر والمغامرات ، اذ يقصد بها التأثير على المتفرج ، وابقاء اعصابه موترة حتى النهاية .. ونظرة واحدة الى افلام « يوسف شاهين » التي سبقت فيلم « صراع في الميناء » تشهد بذلك ـ والى جانب ان السرعة كانت عنده دائما موزعة بين ثمان صور وعشرين ولا ترتفع عن ذلك .. فقد كانت طريقته في اعطاء الحركة او الصورة للمتفرج كالاتي :

الصورة تعرض بعد ان بدأت الحركة وتقطع قبل ان تنتهي مما يجذب المتفرج ويوتره حتى لو كان الموضوع لا يمس حياته لا من قريب ولا من بعيد .. وذلك هو عيب هذه الطريقة .. وحركة الممثل في الكادر لا تتوقف فهو اما يحرك الممثل او يحرك الكاميرا ..

هذا كله كان قبل فيلم « صراع في الميناء » .. اما ابتداء من هذا الفيلم حتى « باب الحديد » فقد تحول عن طريقته تلك ، وسنرى كيف كان ذلك :

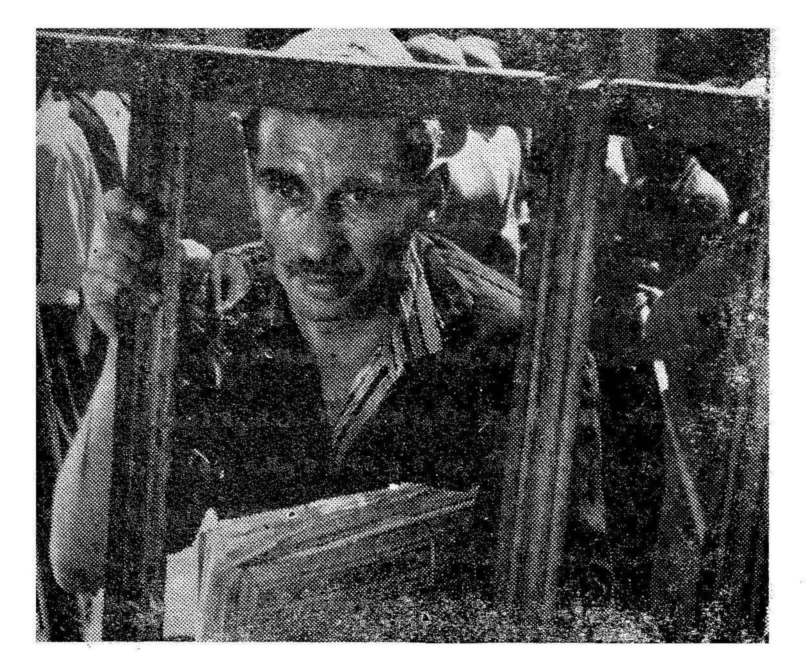
في « درب المهابيل » كان الموضوع عاديا جدا .. يقتضي استعمال الكاميرا بشكل عادي او اسرع من العادي ، لتكون الحركة بطيئة ساعة العرض .. فطبيعة الموضوع كانت تتطلب ذلك .. وصور الفيلم ، وكانت معظم اجزائه على السرعة ٢٤ او اكثر من ذلك في بعض الاحيان ، فيما عدا الخناقة بين « طه » و « القهوي » وبعض اجزاء اخرى قليلة قليلة جدا جاءت تحت ٢٤ .

وفي « صراع في الميناء » وفي « باب الحديد » استعمل « يوسف شاهين » لاول مرة طريقة « توفيق صالح » بعد ان شاهد التأثير الذي يمكن ان تتركه ـ وكانت عند « توفيق صالح » في « درب المهابيل » اول مرة تستعمل فيها هذه الطريقة في موضوع عادي بطيء في السينما

المصرية .. اذ تعودنا ان نرى في مثل هذه الموضوعات تقطيعا مونتاجيا سريعا ، حتى يهز المتفرج ويوتر اعصابه ، تعويضا لعادية الموضوع وبساطته .. ولكن الطريقة التي عمل بها « درب المهابيل » هي التي.. تخز وتؤلم ، وتثير الانسان وتترسب في اعماق لا شعوره ، في حين ان الطريقة السريعة تجعل الانسان يهزأ من نفسه ، وينقضي اثرها سريعا مثلما جاء سريعا .. صحيح ان « يوسف شاهين » كان يعرف هذه الطريقة تمام المعرفة ، ولكن من الجائز انه لم يجرؤ على تجربتها على عمل له ، قبل ان يتأكد من عمق تأثيرها في اعمال اخرى .. او لانه لم يقع في يديه موضوع يحتاج بصورة ضرورية الى هذه الطريقة ..

ولست ادري لماذا عاد « يوسف شاهين » الى طريقة المونتاج السريع في « جميلة » .. فاذا كان الفضل لتوفيق صالح في ان بدأ الطريق .. فهل معنى ذلك انكار مجهود « يوسف شاهين » ؟ ابدا .. « يوسف شاهين » حاول ان يوفق بين ما يريد ان يفعله .. وبين ما تعود الجمهور عليه .. وهذا سر تفوق « باب الحديد » الجماهيري..

ولنعد ثانية الى الشخصيات .. الفروق في الشخصيات .. ما هو مفتاح الشخصية الرئيسية عند « يوسف شاهين » في « باب الحديد » ؟.. لقد اهتم بالشخصيات اهتماما كبيرا ، وجعل لكل شخصية مفتاحا يستطيع المتفرج ان يدخل منه الى اعماقها . في المشهد الذي كان يجلس فيه « قناوي » مع « هنومة » تحت تمثال رمسيس ـ المشهد رقم ٢٠ على التحديد ـ عندما يسترسل « قناوي » في احلامه متمنيا الزواج من « هنومة » .. احلام الريفي الذي



المنظر المكبر في باب الحديد ـ يوسف شاهين « قناوى » ما مدى تأثيره في نفوس الجماهير ـ وما مدى تأثر يوسف شاهين بتوفيق صالح في درب المهابيل ؟

حطمته ضجة المدينة ، فراح يحلم « ببيت على البحر » و « هنومة » فيها مكر ابنة البلد الباحثة عن عيشها ، فتسخر منه سخرية خفيفة « ولازم على البحر » ويرد « قناوي » مزيحا اثقال العالم عن رئتيه وقلبه « الدوشة بتقلب كياني » الضجة التي تقتل الانسان وتحطم اعصابه وتهدد حضارة العصر .. و « هنومة » ككل ابناء الشعب الذين رضوا ـ ليس عن استسلام ـ بما قسم لهم من شقاء « ما طول عمرنا عايشين في الدوشة وواخدين عليها » .. ويستطرد يحكي احلامه حتى يخيل اليك انه يمثل الشعب المصري في بعض اللحظات .. في احلامه واستسلامه وهدوئه وثورته الخفية .. « ونعيش في تبات ونبات » . وترد « هنومة » وقد بانت سخريتها واضحة « ونخلف صبيان وبنات » ولكن لا يفطن الى تلك السخرية فيستمر « آه » .. ويتوقف لحظات، ثم يستدرك كمن نسي امرا « وما نقساش على العيال ابدا » وذلك هو مفتاح شخصية « قناوي » .. القسوة التي لاقاها في صغره من احد ابويه ، والحنان الزائد من الاخر فانقسمت شخصيته .. ويظل شعوره بالاضطهاد ذاك نائما في عقله الباطن حتى يحركه مثير .. وتصرخ « هنومة » ويتجلى في صوتها كل ما في ابناء الشعب من سخرية ، وامل ، والم ، وجد ، ويأس ، ورغبة في الحياة .. « ولاد وبيت ايه يا لدلعدي اللي على البحر .. فوق لنفسك يا اخويا فوق .. افتح لك يس » .. يستفيق الغضب الجنوني الذي يميز المصريين ساعة يسخر احد من احلامهم ، ولو كانت بعيدة التحقيق .. فيندفع «قناوي» كمن يحاول قتلها ثم يستفيق .

ويفسر « ابو سريع » شخصية « قناوي » تفسيرا آخر .. عندما تشكو « هنومة » قناوي اليه « انا حا اقولك كلمة حطيها في ودنك حلق .. قناوي مخه مش في راسه .. الكلمة الطيبة تطويه وتخليه زي العيل الصغير .. والكلمة الرضية بتقلب كيانه » .

والخلاصة ان « قناوي » سواء قصد كاتب السيناريو او كاتب الحوار او « يوسف شاهين » نفسه الى ابراز انه يمثل الشعب المصري

او لم يقصد .. فالجزء الاغلب من الشخصية يمثل هذا الشعب ، اما عرجه الذي ادخل لتبرير عقده النفسية فمن الممكن الاستغناء عنه تماما اذ انه كان يشعر بالنقص منذ البداية .. منذ وعت ذاكرته القسوة التي قوبل بها من احد ابويه لا نستطيع تحديد اي منهما بالذات وان كنت ارجح انه الاب ، لانه لو كانت الام لابتعد عن النساء تماما وخاف منهن ولما اضطر للبحث عن بديل لها في شخص «هنومة» .

هذه ميزة في « باب الحديد » لم تكن متوفرة في «درب المهابيل» ، ذلك ان « توفيق صالح » لما اخرج « درب المهابيل » رفض ان يقتصر على خط درامي واحد .. انه يصور الناس ويهتم بتطورهم في خط عرضي لا يسير فيه البطل والبطلة وحدهما لانه لا وجود في فيلمه للبطلين .. ابطاله كانت الجموع ..

اما « يوسف شاهين » فقد اخذ خطا واحدا ركز عليه اكثر من غيره . فاتخذ الموضوع خطا طوليا .. وفي « باب الحديد » تعنف الدراما وتفتر وترتفع وتهبط .. اما في « درب المهابيل » فهو يصور احداثا عادية ـ والشخصيات لا مفاتيح لها لانه يعرضها في علاقاتها الاجتماعية مع الاخرين ـ حتى اللقطات الانسانية فيه لم تكشف الا جوانب تشعر انها ليست كل شيء .. فهو لا يعطينا ماضيا وحاضرا ومستقبلا نفسيا واجتماعيا لشخصياته مثلما يفعل « يوسف شاهين »

ولكنه يعرض التناقض القائم في ذات الشخصية مثلما هي في الحقيقة .. تقول سنية البغي لعبده انها : « عايزه راجل يسترني وما يحوجنيش وانا اشيله في عنيه » .. وتتمنى التوبة فاذا علمت ان « قفة » كسب « البريمو » ذهبت اليه محاولة استغلال جسدها في اغرائه لتأخذ منه ماله .. هذا ليس تناقضا في البناء الدرامي ، ولكنه تناقض في الطبيعة البشرية ، حين توضع في اوضاع مادية واجتماعية ليست مناسبة .. فالاصدقاء راحوا يتشاجرون مع بعضهم البعض . كل يحاول القاء اللوم على صديقه لانه منعه من شراء ورقة اليانصيب .. وليس ايضا الجشع من طبيعتهم .. لانهم يطمعون في حياة افضل .. فلو كان وضعهم الاقتصادي مستقرا لما قام هذا الجشع في النفوس .. طه الطيب يشتبك مع عبده ويصيح : « لكم يوم .. ان ما قطعت خبركم » ويصيح احدهم : « محروقة الفلوس .. الرجالة حتضيع نفسها في شربة ميه يا جدعان » .. بينما يتنهد اخر : « الف جنيه يا جدعان .. يا خبر اسود »

وفي المسجد يكون الوعظ الليلة عن شرور المال فينسحب الناس .. الواحد تلو الاخر .. ويثور الحاج عزوز على الله .. انه يعطي لمن لا يستحق ولا يستطيع ان يتصرف فيه ..

حتى طه الذي كان يقابل خديجة سرا يبثها غرامه .. ولم يكن يجرؤ على ان ينظر اليها امام امها .. نجده في المشهد « ١١٥ » يندفع اليها بعد ان علم انه قد كسب البريمو ويأخذها بين ذراعيه ويسقطان على الارض امام امها ويقبلها .. وتلطم ام خديجة خديها .

كل هذا التناقض قائم في الطبيعة البشرية ، ولكنه لا يبرز وحده تلقائيا ، فهو يظهر اذا اتيحت الفرصة .. التناقض ليس في الفيلم كما يقول الكثيرون الذين يفهمون الحركة في السينما فهما خاطئا .

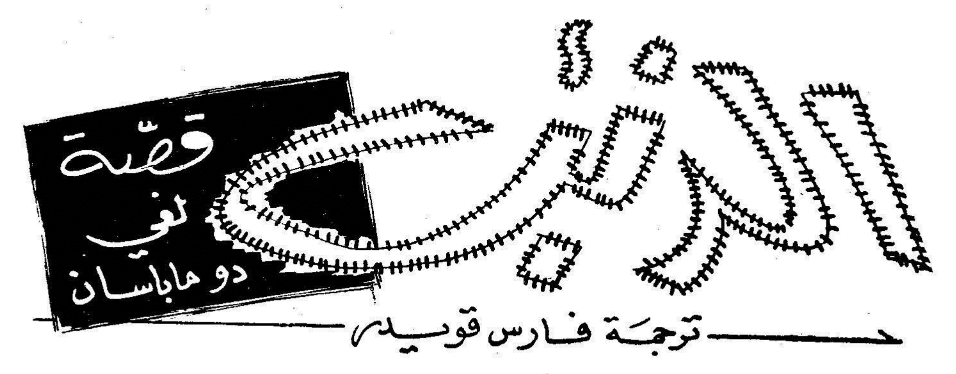
*

هذان فيلمان .. خطوة الى الامام .. محاولتان ناجحتان .. يلفيان ما قبلهما وما بعدهما ويقفان وحيدين .. حتى افلام يوسف شاهين بعد ذلك و « جميلة » بالذات يقف قبل « باب الحديد » من الناحية الفنية .. وما زلنا ننتظر من هذين المخرجين الكثير .

فهل تتكرر المحاولات ثانية .. والمحاولات هي بداية الطريق الى النجاح ؟

انني اتساءل : هل تتكرر ؟!

القاهرة — **عطاء النقاش**



روى لنا هذه القصة المركيز العجوز ديريفيل بعد حفلة عشاء في بلدة « سانت اوبرت » بقصر البارون دي رافيلز . وكان المدعوون قد قنصوا وعلا ذلك النهار ، وكان المركيز هو الوحيد من بين الضيوف الذي لم يشترك معهم في الطراد .. فما سبق ان خرج مرة للصيد.

وفي خلال تلك المأدبة الفخمة نادرا ما كان الحضور يتحدثون عن شيء اخر الا الصيد ، وقتل الحيوانات ، حتى النساء انفسهن وجهن اهتمامهن الى تلك القصص الدامية التي غالبا ما كانت بعيدة الاحتمال والتصديق بينما كان المتحدثون يقلدون بشكل يبعث على الضحك والسخرية منظر الكر والفر بين الانسان والحيوان .. وهم يلوحون بأيديهم ، ويتكلمون بأصوات كهزيم الرعد القاصف .

تحدث المركيز ديريفيل طويلا ، باسلوب أضفى عليه قليلا من التبجح والزهو والمباهاة ، ولكنه مليء بالتأثر والانفعال .. وقد سرد قصته هذه بسلاسة وسهولة تؤكد على الاغلب انه رواها مرات من قبل ، حتى لم يتمهل ليختار كلماته التي تعبر عن الصورة التي يريد التعبير عنها . قال المركيز :

ايها السادة . انني لم امارس الصيد والقنص مطلقا . وكذلك ابي وجدي وجد ابي ، الا ان هذا الاخير كان ابنا لرجل مارس الصيد والقنص اكثر منكم جميعا . وقد توفي سنة ١٧٦٤ وسأحكي لكم كيف مات .

كان اسمه جون . وكان متزوجا وأبا لذلك الرجل الذي أصبح جدا لابي . وكان يسكن مع اخيه الاصغر فرنسيس ديريفيل في قصرنا وسط الغابة الموحشة في مقاطعة اللورين . وقد ظل فرانسيس اعزب لشدة ولعه بالصيد .

وقد كان الاخوان يباشران الصيد من اول العام الى آخره ، دونما انقطاع او كلل او ملل . فلقد كانا لا يحبان شيئا كالصيد . ولا يفهمان شيئا آخر كالصيد ، ولا يتحدثان الا عن الصيد. ولا يعيشان الا من اجل الصيد .

فقد استولت هذه الرياضة العنيفة على كل عاطفتيهما لا تلين ، واستنفدت كل وقتيهما . لا يثنيهما عن استئناف الصيد عائق مطلقا . وقد قيل انه عندما ولد جد ابي كان ابوه جون يطارد ثعلبا . الامر الذي لم يعطله عن استئناف رياضته . وصاح في وجه من ازف اليه البشرى متذمرا :

ـ « يا له من شحاذ صغير .. اما كان يمكنه ان يتمهل حتى اصرع هذا الثعلب ؟ »

اما اخوه فرانسيس فكان اكثر ولعا بالصيد منه ، وكان اول الامور التي يبدأ بها اثر استيقاظه ان يتفقد كلابه وجياده ، ثم يرمي بعض الطيور التي يراها حول المكان حتى يحين موعد خروجه للصيد. حيث يمارس هوايته المفضلة .

وقد كانا ـ على ما يبدو ـ مفرطين في ضخامة الجسم ، بارزي العظام ، كثيفي الشعر ، قويين ، عنيفين .. وكان صغيرهما اطول قامة من كبيرهما . وله صوت جهوري تهتز لصرخته جميع اوراق الاشجار في الغابة .

ولا ابهى واروع من منظر هذين الماردين العملاقين ، وقد اعتليا صهوة جواديهما المطهمين ينشدان الصيد .

وفي منتصف شتاء سنة ١٧٦٤ اشتدت وطأة البرد وغدت الذئاب ضارية .. مفترسة . وراحت تهاجم كل من تأخر من الفلاحين في العودة الى منزله . وهي تحوم حول البيوت وتعوي من مغيب الشمس حتى طلوع الفجر ، وتفتك بالحيوانات في اسطبلاتها .

وسرعان ما انتشرت شائعة تقول : ان ذئبا ضخما ذا لون رمادي قريب من الابيض قد أكل طفلين . والتهم ذراع امرأة . وخنق كلاب البلدة جميعا . وراح يدنو دونما خوف من جدران المنازل يشم ما تحت ابوابها .. وقد أكد الكثيرون من سكان المنطقة انهم شعروا بانفاسه تحرك اللهب في مصابيحهم ، وسرى الرعب بين سكان المقاطعة جميعا ، فلم يتجاسر احد على مغادرة منزله ليلا ، وتراءى لهم ان ظلال المساء الحالكة تخفي في طياتها شبح هذا الوحش المخيف .

عند ذلك عزم الاخوان ديريفيل ان يبحثا عن هذا الذئب ليقتلاه . ودعوا كل سادة البلدة ان يصحباهما لهذا الصيد العظيم .

ولكن عبثا كانوا يبحثون عنه خلال الغابات والادغال ، وكم قتلوا ذئابا سواه ، دون ان يجدوا له اثرا .

وفي كل ليلة تلت نهار صيد كان الوحش يهاجم بعض المسافرين او يلتهم بعض الماشية بعيدا عن الاماكن التي يبحثون فيها عنه . وكأنه يريد الانتقام لنفسه منهم .

وانتهى به الامر ذات ليلة ان دخل حظيرة الخنازير في قصر ديريفيل وأكل اجود اثنين منها .. فغضب الاخوان أشد الغضب ، وفسرا هجومه جراءة واستخفافا ، ونوعا من الاساءة المقصودة .

وما لبثا ان اصطحبا كل ما عندهما من كلاب الصيد المدربة ، وخرجا يطاردان هذا الذئب بحماسة يثيرها الحنق والغيظ والغضب، وراحا يفتشان خلال الغابات منذ شروق الشمس حتى مغيبها ، واختفاء شعاعها الوردي ، خلف الاشجار الكبيرة العارية . ولكن دون جدوى .

وبينما هما عائدان مغضبين ، وقد ثبط الاخفاق من عزيمتيهما ، يسلكان ممرا تظلله الاحراش والادغال . يتملكهما العجب والدهشة من مراوغة هذا الذئب وافلاته منهما ، شعرا بخوف غامض يغشى قلبيهما . قال اكبر الاخوين :

ـ « يبدو لي ان هذا الذئب ليس عاديا . ويمكن للمرء ان يقول بانه يفكر كالانسان تماما » .   فاجابه الاصغر :

ـ « ربما كان علينا ان نذهب الى ابن عمنا الاسقف ليبارك رصاصة من رصاصاتنا ، او نطلب من احد الكهان ان يتمتم ببعض العبارات المقدسة ، فقد يساعدنا ذلك فيما جئنا من اجله » .

وساد الصمت عليهما لحظة ، استرسل جون بعدها قائلا :

ـ « انظر الى الشمس .. كم هي حمراء .. يلوح لي ان هذا الذئب سيحدث هذه الليلة كارثة اليمة » .

وما كاد جون ينطق بهذه الكلمات حتى أجفل جواده ، وهرج ـ في نفس الوقت ـ جواد اخيه ، وفجأة قفز امامهم من مكمن من بين الاحراش المغطاة باوراق الاشجار الصفراء اليابسة وحش ضخم ذو لون رمادي قريب من الابيض . ثم فر هاربا حتى غاب في احشاء الغابة .

فاطلق الاخوان صيحة الامل والفرح ، وانحنيا على ظهر جواديهما يدفعانهما دفعا قويا ، ويستحثانهما اسراعا . وهما ينخسانهما بالمهماز ، حتى بدا الجوادان وهما يحملان الفارسين القويين وكأنهما هيكلان بين ركبتيهما ، يهمان ان يطيرا بهما في الفضاء .

واندفعا في مطاردة هذا الوحش الهارب وهما يسلكان الاودية الضيقة تارة ، ويتسلقان المرتفعات الوعرة تارة اخرى وهما يطلقان نفير الصيد لينبها الجيرة وكلاب الصيد على اللحاق بهما ، واذ بجبهة جد جدي تصطدم بغصن شجرة ضخم فيشق راسه وتتهشم جمجمته ، ويهوي الى الارض صريعا . وعدا جواده حتى غاب في خلال الظلام المهيمن على الغابة .

فاوقف فرانسيس جواده ، ثم ترجل عنه ، وامسك اخاه بين ذراعيه فوجد ان مخه يسيل ممتزجا مع الدم المتدفق من الجرح الذي انفتح في دماغه . ثم جلس بالقرب من جثته ووسد راسه المشوه بين ركبتيه ، وراح يتطلع بلهفة وأسى الى الوجه الشاحب وقد فقد رونق الحياة .

واشتد تكاثف الظلمة ، وقرقعت تحت وطأة البرد القارس اغصان الاشجار ، فنهض فرانسيس مرتجفا لا يستطيع ان يلبث في مكانه اكثر مما بقي ، وقد شعر انه يكاد يستسلم للاغماء ، فلم يعد يسمع شيئا من نباح الكلاب وابواق الصيد ، فقد سكن كل شيء من حوله ، وغاب في طيات الافق غير المنظور .

كان في هذا السكون الحزين الذي هيمن على الغابة في تلك الليلة الباردة والحالكة ، ما يملأ النفس خوفا وفزعا . فامسك فرانسيس بساعديه القويتين جثة اخيه جون والقاها على سرج جواده ليحملها معه الى القصر . ثم امتطى جواده وعاد متمهلا الى البلدة ، وبذهنه من الهم والغم الشيء الكثير . اذ تمثلت لناظريه صور رهيبة مفزعة ، وكأنما سكنته روح شريرة .

وبينما كان غارقا وسط مخاوفه اذ بشبح كبير يمر من امامه ، لقد كان الذئب ، فسيطرت عليه رجفة رعب عنيفة ، وأحس بشيء كقطرة من المياه الباردة تنزلق على ظهره . فرسم شارة الصليب وكأنه قس تلبسته الشياطين .

لكن مرأى الجثة الهامدة امام عينيه جعلت شعوره ينقلب من الخوف الى الغضب ، وثارت في نفسه نقمة ملتهبة ، فامسك بعنان جواده ، وراح يطارد الذئب ويتعقبه في احشاء الغابة وعبر الخنادق والاودية الضيقة ، فرأى غابات لم يرها قط . وعيناه مثبتتان على الوحش الذي كان كنقطة بيضاء تلمع في سواد الظلام ، وقد ارخى سدوله على الكون .

وقد تسربت عدوى هياجه الى جواده فراح يعدو بقوة لا يدري كنهها ، وقد بسط عنقه امامه ، بينما كانت رأس الجثة الممددة على السرج ترتطم بجذوع الاشجار والاحجار فيتناثر منها الدم ، ويعلق العوسج بغرة شعره فيقطعها تقطيعا .

وفجأة انطلق الذئب والفارس معا من الغابة ، واندفعا الى واد صغير ، وقد بزغ القمر على الروابي والاكام . كان الوادي كثير الحجارة مغلقا بالصخور من كل جانب ومن المستحيل ان يجد الذئب منفذا يفلت منه . ولم يلبث ان وقف امام خصمه الذي ارسل من فرط السرور والفرح والرغبة في الانتقام صيحة دوى لها في ارجاء الفضاء صدى كهزيم الرعد القاصف . ثم ترجل عن جواده شاهرا سكينه .

كان الذئب ينتظره ، وهو منتصب الشعر ، مقوس الظهر ، وقد اتقدت عيناه كنجمتين ، متلألئتين . ولكن الفارس الشجاع حمل جثة اخيه ـ قبل ان يبدأ العراك ـ ومددها على صخرة كبيرة ثم وسد راسه الذي لم يعد سوى خصلة من الدماء الى كومة من الحجارة وصرخ فيه وكأنه يخاطب أصم بقوله :

ـ « انظر جون .. انظر هنا » .

ثم هجم على الوحش وقد شعر ان ما لديه من القوة تكفيه لكي يفتت الحجارة بين يديه ، ويزيح الجبال عن مستقرها . ولقد هم الذئب ان ينشب مخالبه في اعضائه الحيوية الحساسة الا ان فرانسيس امسك بخناقه ودون ان يستعمل سلاحه ، اخذ يخنقه متمهلا ، وهو يستمع الى شهق انفاسه ، وخفقات قلبه تتوقف رويدا .. رويدا ..

وفرانسيس يضحك جذلا فرحا صائحا بما يشبه الهذيان :

ـ « انظر جون .. انظر » .

وعندما تلاشت مقاومة الذئب ، وتراخى جسده ، وخر صريعا .. اخذه فرانسيس والقاه عند قدمي اخيه الاكبر ، وراح يخاطبه بصوت مؤثر :

ـ « انه هنا .. يا عزيزي جون .. انه هنا » .

ثم حمل الجثتين على السرج وقفل راجعا الى القصر ضاحكا باكيا، فقد كان يرسل صرخة المنتصر المبتهج وهو يحكي للناس كيف صرع الوحش ، ويزفر باكيا بلوعة وأسى وينتف شعر لحيته عندما يتحدث عن مصرع اخيه .

وكان كلما تذكر ذلك اليوم ، قال والدموع تطفر من عينيه :

ـ يا لجون .. اخي المسكين .. لو انه رآني وانا اخنق الذئب.. اذن لايقنت انه مات هانئا راضيا » .

وقد بثت ارملة الفقيد في روع ابنها شعور الخوف والرهبة من الصيد والقنص الذي انتقل من الاب الى الابن .. حتى انحدر هذا الشعور الى نفسي .

وصمت المركيز لحظة ، فساله احد المستمعين :

ـ « هل هذه القصة خرافة ؟ ام هي قصة حقيقية ؟! »

فاجابه المركيز قائلا :

ـ « اقسم لكم انها قصة حقيقية من اولها الى آخرها » .

فقالت سيدة بصوت عذب :

ـ « على كل حال .. انه لشيء جميل حقا ، ان تختلج النفوس الانسانية بمثل هذه العواطف » .

دمشق — ترجمة فارس قويدر

البطولة في الادب الجزائري

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٧ ـ

اننا نرى سجنا عاريا وبلاطا خشنا عليه خمسة رجال مستندين الى الحائط ومع هؤلاء طالب مثقف قوي العقيدة قد عكس الكاتب عليه كثيرا من الاضواء وركز حوله كثيرا من الاهتمام لانه هو الممثل للفكرة المعروضة فكرة البعث والاصرار الجديدة . فهذا الطالب يقول لزميله السجين وهو يقص ما جرى له من التعذيب والمعاملة السيئة (اننا جميعا كائنات ضعيفة ولكن عزيمة الانسان ابعد من ذلك اذا كان الخير وازعها) ويقول في موضع آخر يبعث الروح ويوقظ الاصرار الكامن في نفس السجين (ألست رجلا كالاخرين في هذه البلاد التي نصف ساكنيها شباب) وفي موضع اخر يقول (اننا لا نطالب احدا بان يكون بطلا او شهيدا . ان المحببين الى قلوبنا هم اولئك الذين يضطربون بيننا بلا كلفة ويأتون من الاعمال ما يكون مثلا يمكن احتذاؤه دائما . حقا اننا في حاجة الى رجال عاديين لم يبلغوا حد الامتياز عن سواهم لنؤمن بانفسنا .) وهذا هو البطل كما اشرت اليه غير مرة ، وكما فهمته هذه الفترة الدقيقة من تاريخ الجزائر . انه ذلك الذي يضطرب بيننا بلا كلفة ويأتي من الاعمال ما يمكن احتذاؤه دائما ليجعلنا نرى انفسنا ونؤمن بها . وهذا هو الانسان الذي يقدمه لنا مرزوق في الفصل الثالث حيث نرى حليمه ـ زوج مرزوق احد المجاهدين ـ جالسة تهدهد طفلها في المهد في كوخ حقير ثم تدخل عليها جارتها مريم حاملة اليها زادا من الطعام ويدور نقاش بين السيدتين حول هذه الحرب ومداها واهدافها ونعرف مهمة مرزوق من هذه المقارنة التي تعقدها مريم بين زوجها وزوج جارتها اذ تقول : لقد اوقفوه وسينسونه وراء الابواب الحديدية بنفس السهولة التي انتبهوا بها الى وجوده .اما مرزوق فهو اليوم يكسب معركةمن نوع اخر، حرية من نوعاخر تعوزنا نحن .)

وعند انصراف الجارة مريم يدخل مرزوق الزوج الثائر ليرى طفله ويطمئن على زوجه اثر معركة جرت قرب المكان. ونسمع هنا مرزوق يحدثنا عن الماضي الحزبي الذي انتهى بالفشل فيقول (وبفضل الاكاذيب السياسية كان الداء يستفحل يوما فيوما حتى الفينا انفسنا بمعزل عن الشعب) ويصف درجة الحقد والياس التي اجتاحت البلاد في تلك الفترة فيقول عن الاستعمار (ان هذا الوحش الطليق يفترس منذ قرن اخيارنا واكثرنا براءة) ويطلعنا الكاتب عن شعور المراة بالذات في هذه الماساة على لسان حليمه وذلك اذ تقول في مناقشة مع زوجها (نحن الامهات نمشي قدما وابناؤنا ينبتون كالشجرات دائما الى اعلى) .

وتتضح الفكرة التي قامت عليها المسرحية وتطل من خلف الاشارات الفنية في روعة وانتصابة وذلك حين يقول الكاتب على لسان مرزوق (ان كفاحنا الحقيقي ليس كفاحا مسلحا فحسب بل انه يمتلك النفوس ايضا انه كفاح محجب وعميق كالمستقبل .)

ان مسرحية (الحاجز الاخير) نذير بالعاصفة التي تكتسح ذلك السد وتقوضه وهي في الوقت نفسه بداية طريق جديد وقد اوضحت الثورة معالمه وحددتاهدافه وهي الان تسير الى نهايته بخطى اشد حماسةواوسع مدى من اية ثورة اخرى في العالم .

وهناك مسرحية اخرى ذات اربعة فصول كتبها احمد ذياب بطلها هو الكاتب نفسه في طفولته وشبابه وهي مسرحية اجتماعية هادفة ايضا والبطل فيها يحمل بشدة على العادات والتقاليد السائدة في الاسر الجزائرية وطريقتها فيمعاملة الربيب، ويبدو ان المؤلف عانى من زوج ابيه ما يعانيه امثاله في تلك البيئة ويظهر انها كانت قاسية عليه تتمتع بقلب صخري لا يرحم وقد سمى ذياب مسرحيته (امراة الاب) واخرجها سنة ١٩٥٣ .

والحق ان هذه المشكلة يعانى منها كثير من الاطفال عندنا اولئك الذين حرمهم الحظ عطف الامهات وحنانهن بالموت او بالطلاق ولاسيما في بيئة قليلة الثقافة كالجزائر اذ ليس هناك مشاعر انسانية حساسة بقيمة هذا الصنف من الاطفال ولا اصول للتربية وبين الربيب والربيبة وقد تصرف البطل مع امراة ابيه كما يتصرف سائر الناس في مثل ذلك الجو القاسي فكان البطل واحدا من الناس ولم يكن مثلا لاي منهم وكان في تصرفه يترجمعن شعور اجتماعيسائد. غاية ما فيالامر انه اوحىالى الناسبطريق غير مباشر ان ما يفعله هو الطريقة المثلى وانها جديرة بالاقتداء ولعل هذه المسرحية كانت تكون انجع واعمق لو تغلب عليها الطابع الكوميدي.

ونخلص من كل ما سبق الى ان هؤلاء الكتاب الاربعة قد اقاموا مسرحياتهم على فكرة الايمان في بلال والمجد والشرف في حنبعل والحرية في الحاجز الاخير والاخلاق في امراة الاب وكان البطلفي كل منها ـ سواء كان يمثل شخصا او فكرة قد تصرف حسب ارادة الكاتب لا كما يقتضيه الواقع فقد انتصر بلال وكان من الممكن ان ينتصر الضعف الانساني وسقط حنبعل وكان من الممكن ان يعود منتصرا وتصلبت ارادة الجزائر وكان من الممكن ان ينتصر السلاح الحديث وتصرف بطل امراة الاب وكان ممكنا جدا ان يخضع لمشيئة الظروف .

٤ ـ في الادب الشعبي

كان بودي ان اتحدث هنا عن البطولة في الادب الشعبي هذا اللون الذي احتفى به الجزائريون ايما احتفاء وجعلوه حاجة لا غنى عنها في اسمارهم وافراحهم ومآتمهم ، في جدهم ولهوهم وفي خرافاتهم وايمانهم وهو اللون الوحيد الذي ابقت عليه الايام بالنسبة اليهم . لقد مثل الادب حياة الشعب الجزائري على اختلاف درجاتها واتجاهاتها بؤسا وشقاء نعيما وراحة فلم يخل مجلس سمر او ندوة فرح او جلسة ماتم من طرائف هذا الادب وغرائبه وكان ابطاله من ابى زيد الهلالي والجازية وبوسعيدة والزناتي خليفهوغيرهمممن تزخر بهم اساطير الشعب ـ شعرا ونثرا وزجلا ومثلا. وكان اولئك الابطال مثلا للاقتداء او محلا للاعجاب او مثارا للنكته والعبرة . وهو على اختلاف قائليه ومغنيه من عبابسة الى بوقطان صورة لهذا الشعب الذي بقى مرتبطا بتراثه الشرقي وروحه الشرقية مدى العصور رغم شدة التيارات التي تحاول تجريده منهما. قلت لقد كان بودي ان افعل ذلك ولكني والحق اقول غير مستعد له في الوقت الحاضر لقلة المراجع بسبب ما بيننا وبين الجزائر اليوم من حوائل وعسى ان تتاح لي فرصة دراسة هذا الادب الفني بشتى انواع التعبير يوما ما . اما الان فتكفيني هذه الاشارة .

٥ ـ في الشعر

ان الشعر احق فنون التعبير بتمجيد البطولة وتخليد الابطال لانه يجمع الى الاداء المجرد جموح الخيال وعمقه وقوة العاطفة وحرارتها وشمول النظرة ونفاذها ولذلك خلدت به بعض الآثار الكبيرة مما حمل بعضهم على القول بان الواقعية قد تدلت الى الهوة حين فضلت النثر على الشعر ولكن الذي يهمنا الآن هو كيف صور الشعر الجزائري البطل ؟ هل نظر

اليه نظرة اسطورية خارقة كما كان يراه القدماء وبعض المحدثين ؟ وهل استفاد من تطور الزمن والاحداث فجعل البطل وليد هذا الزمن وتلك الاحداث ؟ وماذا فعل ازاء توارى الشخصيات في الجزائر وظهور المبادىء والافكار بدلا عنها ؟ كل هذه اسئلة تقتضي منا اجابة موضوعية يؤيدها الواقع والبراهين .

واول ما نلاحظه على هذا الشعر انه تدرج في نظرته الى البطولة فقد بدأ ككل العواطف الاخرى بتمجيد الاشخاص الذين يصح ان نسميهم (اصنام الاحلام) وانتهى في آخر الامر الى نوع آخر من تمجيد البطولة في صورة اخرى ليست للاشخاص ولكنها للمبادىء وهذه هي أهم مرحلة يجب ان يقف عندها الشعر طويلا ويستمد منها الوقود لنفسه وللشعب الذي ينطق بلسانه ويرسم وجدانه ونظراته في الحياة . ان الاشخاص مهما كانوا غير عاديين ومهما عملوا وشادوا ومهما حاربوا وانتصروا ليسوا الا ـ اشخاصا (اصناما) وقد انتهينا وانتهى الناس معنا من عبادة الاصنام وتغيرت نظرتنا ونظرتهم اليها .. وهذا هو الذي شجعنا على الاستمرار في الكفر بها واحتقارها الى الابد .. وما دام الاشخاص كذلك فهم قانون يترصدهم الموت الحسي والمعنوي في كل آن فهم يموتون حسيا حين يتوارون عن الانظار بذواتهم الفارغة وهيبتهم المصطنعة وتزول من اذهاننا واسماعنا حركاتهم وصراخهم ونظراتهم الحادة اما الموت ـ المعنوي فحين يبتعدون شيئا فشيئا عن خيالنا ويكشف النسيان غباره على ذكراهم ويبتلعهم الزمن في اغواره .

وثمة فرق اخر بين تمجيد الاشخاص والمبادىء كما نظر اليه الشعر الجزائري ذلك ان الشخص (الصنم) او فلنقل البطل قد يكون الها كما اعتبره قدماء الاغريق وقد يكون طاغية او رسولا او مصلحا او خرافة كما نظر اليه الرومان والمسيحية والاسلام . والشعر امام هذا البطل المصنوع مرة من نور واخرى من نار وثالثة من طين ورابعة من خشب .. هذا الصنم او البطل على هذه القواعد المختلفة لا يخلو الشعر تبعا لذلك من ان يكون شعرا من نور اذا حاول ان يرتفع الى مصاف الآلهة والملائكة وما ابعد الانسانية في واقعها عن هذه الانوار المزيفة واما ان يكون شعرا من نار اذا حاول الاقتراب من جهنم الى تعج بضحايا الطغاة واما ان يكون شعرا من طين او خشب اذا التصق بالارض وهو يعتقد ان منها فقط يستمد الناس الانهار والحقول والغذاء .

ولقد سار الناس في القديم على هذا السراط الضيق الذي ينتهي الى تمجيد النور والنار والطين والخشب والخرافة وضج منهم فريق من هذا التزييف لارادة الانسان وطبيعته وطالبوا في القليل ان يستمد الشعر بلاغته ونصاعته وتأثيره من الانسان نفسه كما هو وفي الواقع المادي المختلط لا كما تطير به اجنحة الشعراء وكان معنى ذلك ان يلتفت الشعر الى المبادىء الخالدة ، الى الجذوة التي تلتهب دائما مهما اشتدت العواصف وتغير الزمان .

وقد كانوا وما زالوا يقولون ان اولئك الاشخاص (الاصنام) ليسوا في الحقيقة الا رموزا لاشياء خالدة وان الشعر بتمجيده لهم وتسبيحه بحمدهم انما يمجد ذلك (الشيء) الذي لا يموت بعد فقدانهم وهذه في الواقع لعبة لطيفة ولكنها ليست نزيهة على كل حال لان الصورة ـ الجميلة لا بد ان تفقد جمالها اذا شوهتها يد الحياة بالاسفلت والقطران.

وعلى كل فقد بدأ الشعر الجزائري بتمجيد الاشخاص متجاوبا في ذلك مع ما حوله من اصداء عربية وسار على هذه الطريقة حقبة من الزمن فسجل بطولاتهم وتتبع سيرهم واخبارهم وفاخر باعمالهم ورفعهم في بعض الاحيان الى مراتب القديسين والانبياء والخرافيين وكان في اول امره قلما يلتفت الى الواقع يعدل به من غلوه ويربط بين نورهم الباهر وطينة البشر السوداء كان مندفعا تحت رغبة جنونية في المبالغة والتعالي كي يجعل هؤلاء الاشخاص كأنهم من عالم آخر غير عالمنا جاؤوا لمساعدتنا وانقاذنا مما نحن فيه من هوان وتراب وليعرضوا في الوقت نفسه ما لديهم من اشياح وسحر وقدرات خاصة على التغلب والسيطرة والتخلص من المآزق الحرجة .

ومن عجب ان هؤلاء الاشخاص (الاصنام) ما زالوا يزوروننا آنا بعد آن فيحتفى الشعر بهم ابلغ احتفاء وينسى بالرغم منه انهم قد يكونون (لا شيء) في عالمنا الحاضر والمستقبل على السواء ويقيننا ان الذي حمل الشعر على القول ما فيهم من جاذبية مؤقتة واغراء مصنوع .

ومما جاء في الشعر الجزائري من هذا الضرب التقليدي فخر الامير عبد القادر وبعض مراثى محمد العيد وقصيدته (ملك بنى عرشنا) و (حشاد) للباتني و (خطب الجزائر) لابى يقظان وغير ذلك من مناسبات شخصية يترفع عنها الشعر الصحيح والاخلاق الكريمة .

فهذا الامير عبد القادر يقول في احدى قصائده مفتخرا :

فكم من مفازات يقل بها القطا ... قطعت بها والذئب من هولها عوى
فان شئت علما تلقني خير عالم ... وفي الروع اخباري غدت توهن القوى
وكم هامة ذاك النهار قددتها ... بحد حسامى والقنا طعنه شوى

ويقول مفتخرا بنسبه وبطولته :

لنا في كل مكرمة مجال ... ومن فوق السحاب لنا رجال
لنا الفخر العميم بكل عصر ... ومصر ، هل بهذا ما يقال ؟
ورثنا سؤددا للعرب يبقى ... وما تبقى السماء ولا الجبال
فبالجد القديم علت قريش ... ومنا فوق ذا طابت فعال
ومنا لم يزل في كل عصر ... رجال للرجال هم الرجال

ولعل الامير كان اصدق الشعراء لانه ـ في الواقع ـ كان فارسا بطلا خاض غمرات الحرب فعلا وثبت عنه انه كان مثالا للمحارب الشجاع المؤمن بشخصيته وشعبه .

ويقول احمد الباتني من قصيدته (مصرع حشاد)

مادت الارض للفجيعة وارتاعت شداد القلوب والاطواد
قائد جدد الحياة وانمى في مغاني البلاد كل مراد
فبكاه الشمال وهو حزين وتناعته صادحات الوادي
شقت الجيب كل ذات حجاب وسوار على فقيد الضاد

ولكن الشعر الجزائري قد نظر الى البطولة من زوايا اخرى حديثة ولم يقصرها على تلك الشخصيات الباهتة التي تذهب (نضارتها) بذهاب اصحابها فقد تطرق الى عدة موضوعات وعدة ـ نظرات في الحياة وجد منها ان البطولة ليست عملا انسانيا فحسب وانها ليست تلك المبالغات السخيفة التي ترفع البطل في نظر مادحه او راثيه الى درجة الآلهة والملائكة والمعصومين ولكن البطولة كما جاءت في الشعر الجزائري الواقعي قد تكون في المدينة الصامدة والمدرسة المثقفة وقد تكون في جبل عاصر الزمن والاحداث وهو شامخ متكبر وقد تكون في اولئك المصلحين الصامتين العاملين لخير الشعب وصالح الوطن دون اضواء او اعلانات كما انها قد تكون في تلك المجموعة الشعبية المندفعة لتحقيق الصالح العام وفي تلك المبادىء العقيدية التي تسمو بالانسان كالدين والوطنية والحرية والحياة الكريمة .

ولا نحب الآن ان نأتي على كل موضوعات الشعر الجزائري التي اشاد

فيها بتلك البطولات الخالية من الاسماء اللامعة والتهويلات التي تثير الضحك لا الاعجاب وتبعث على السخرية والكفر لا الاحترام والتقديس اذ ان المجال هنا لا يسمح بالاستشهاد لكل فكرة وحسبنا ان نذكر بعض الشواهد ليقف القاريء على مدى تطور الشعر من ناحية وتطور فكرة البطولة من ناحية اخرى في شعب كفر بالاشخاص وآمن بالمبادئ الخالدة.

وقبل ان نذكر تلك الشواهد لا بد من توضيح نقطة هامة من تاريخ الجزائر القومي وهذه النقطة يجب ان يقف عندها كل دارس او مهتم بهذا التاريخ. لقد اتى على الجزائر وقت كانت تمجد فيه بعض الشخصيات وترفع من قيمتهم الى سماوات ليسوا اهلا لها لولا اكتاف الشعب وسواعده وكان ذلك ابان ظهور الحزبية ثم استمر مدة تقرب من نصف قرن كلها تطاحن على الزعامة وصراع من اجل الظفر بكرسي او لقب من الالقاب. وقد خدع الشعب زمنا فكان يتناحر وينقسم على نفسه ويضرب بعضه بعضا انتصارا لفلان على فلان ولكن هذه الحال لم تكن لتستمر زمنا اطول من ذلك لاسباب اهمها افلاس الحزبية وظهور طليعة من الجيل الواعي وتطور الشعب وظهور الاشخاص او الممثلين على حقيقتهم امام الشعب بعد ان خلعوا لباس التمثيل وكان هذا كله مقدمة ضرورية لتهيئة الاذهان ولتوجيه الرأي العام نحو الثورة التحريرية الكبرى التي اعلنت في مطلع نوفمبر ١٩٥٤ .

وكان من حسن حظ الشعر كما قلت في غير مناسبة انه لم يكن شعرا حزبيا حتى في اشد عهود الحزبية ازدهارا بل انه طالما حمل عليها ونادى بالتخلص منها بتوحيد الصف والعودة الى الشعب ولم يستطع اي حزب ان يستميل شاعرا قويا ضعيفا الى صفه فبقي الشعر بحمد الله بعيدا عن السياسة بمفهومها الحزبي ولم يدخل معركة المهاترات والسباب التي كان ينظمها الرعاع بوحي من جهة من الجهات وبذلك سار الشعر في ركاب الاصلاح وحمل على الفساد والطرقيه والاستعمار والفرقة والرجعية واشاد بالعاملين وخططهم في التنفيذ ومؤسساتهم في البناء فكان حقا صورة صادقة معبرة عن كفاح الجزائر العملي منذ مطلع القرن العشرين حتى اليوم .

اما الشواهد التي وعدنا بها فهذا بعضها يقول محمد العيد في الحرية في وقت كان التعبير المباشر غير ممكن في مثل هذه الموضوعات الحساسة بالنسبة للاستعمار .

ولقد شجت قلبي وهاجت عبرتي ... ورقاء في شرف بعيد عال
حمراء حرر جيدها من طوقها ... في الورق فهي عديمة الامثال
هتفت فقمت مجاوبا لهتافها ... ولحنت عن قصد فقلت تعالى
شرقية في الطير او غربية ... ما دمت واصلة فلست ابالي

ويقول في المدرسة العربية التي قامت تناهض الاحتلال والاحتكار الثقافي وتبنى الجزائر العربية الشرقية المعتزة بقوميتها ولغتها :

نمت ونما النشء الصغير على الهدى ... بها ووعى فيها من العلم ما وعى
وشبت فامست للشباب كقلعة ... محصنة فيها الشباب تمنعا

وفي الاطلس الاشم الذي قاوم الاستعمار الروماني والوندالي والتركي والفرنسي يقول احمد الباتني :

لكن اصلع في (الشمال) مجربا ... اودى الزمان بريشه المعطار
رفع العقيرة وانبرت اصداؤه ... ما للرؤوس الشوس من قهار
انا راس افريقا ورمز شمالها ... ملء الاثير يصيح في التاتار
اني انا العاتي اذا ديس الحمى ... واهين شبلي في الحمى او جاري

ويقول الشاعر احمد سحنون في الامام عبد الحميد بن باديس رائد الثقافة العربية والاصلاح :

باديس يا حب الجزا ... ئر يا حليف غرامها
ومعيد غاية مجدها ... والبيض من ايامها
حققت من آمالها ... وشفيت من آلامها
قد كنت نفسا عافت الد ... نيا وجمع حطامها
هامت بحب بلادها ... وقضت حقوق هيامها

ويقول الشاعر مفدى زكريا في (دار الطلبة) احدى المؤسسات الوطنية:

يا دار انت على التقوى مؤسسة ... مبناك بالطهر مرصوص ومشدود
يا دار حملت آمال البلاد ففي ... أحشائك اليوم اشبال صناديد
ما بين جدرانها تحيا الجزائر لا ... من بين جدرانها تتلى التهاجيد

واظن انى لست في حاجة الى القول بان الشعر الجزائري في الآونة الاخيرة (عهد الثورة) قد وجد البطولة الحقة ممثلة في الثورة بما فيها من ايمان ووطنية وامل وابطال . ان الثورة قد الهمت الشعر كثيرا من الموضوعات التي لم يكن يخوض فيها من قبل والتي خاضها ولكن في خوف وحشمة ولقد حررته من قيود الرمز والاشارة وقيود المهادنة والاصلاح الموقر . تلك القيود التي ظل يتخبط فيها اكثر من نصف قرن وقد وجد اليوم في بطولة جميلة وابن صدوق وزهانة والاف المجاهدين والفدائيين والمجاهدات والفدائيات في قمة اوراس وغابات جرجرة وسهول وهران وجد من ذلك كله مادة غنية للقول الصريح والتعبير الحر عن البطولة والابطال .

ولعل من سبق الحوادث ان نشير هذه الاشارة الى الشعر في عهد الثورة اذ الواجب ان يترك ذلك الى ما بعد الاستقلال ليدرس دراسة خاصة يراعي فيها التطور الزمني وظروف الحرب التي عاشتها الجزائر في مدى خمس سنوات او تكاد . ان التاريخ الجزائري لابد ان يعاد فيه النظر وان يكتب من جديد على ضوء شخصية الجزائر المستقلة ذات الامتداد التاريخي والعلاقات الوطيدة في الماضي والحاضر بالشرقين العربي والاسلامي ولكن ما قلناه عن الشعر في عهد الثورة لا يعدو ان يكون اشارة الى دورة في تسجيل البطولات وتخليد الابطال الذين لا يحملون من علامات الشخصية البطولية تاجا او صولجانا ولكنهم يحملون خنجرا وبندقية وايمانا راسخا بالنصر والحرية .

ابو القاسم سعدالله

اهم المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث :

(١) حنبعل ـ ط الجزائر — احمد توفيق المدني
(٢) غادة ام القرى ـ ط تونس — احمد رضا حوحو
(٣) امراة الاب — احمد ذياب
(٤) نماذج بشرية ـ ط تونس — احمد رضا حوحو
(٥) تصميم للشعر الجزائري الحديث — ابراهيم الكيلاني
(٦) العتاريس — ابو القاسم سعدالله
(٧) ادباء من الجزائر ـ ط مصر — ادريس الشرايبي
(٨) ديوان ابي اليقظان ـ ط الجزائر
(٩) نجمة — كاتب ياسين
(١٠) البيت الكبير — محمد ديب
(١١) ديوان محمد العيد ـ مخطوط
(١٢) بلال ـ مسرحية شعرية — محمد العيد
(١٣) الباب الاخير ـ ترجمة مجلة الفكر ـ تونس — مصطفى الاشرف
(١٤) سجل المؤتمر العام لجمعية العلماء ـ الجزائر ١٩٣٥
(١٥) مجموعة ١٩٤٨، ١٩٤٩، ١٩٥٠، ١٩٥٣، ١٩٥٤ — من جريدة البصائر

بحر الرجز في شعرنا المعاصر

تتمة لمنشور على الصفحة ١٦

القصيدة مكبوتة مكبوحة ولكنها تجربة في الرجز لا يسمنا الا ان نقف عندها قليلا . ان ابياتها تنتهي بفعولْ او مستفعلن او مستفعلان (في النادر) اي ان الدوران النغمي الذي ينتظم مستفعلن المكررة يتوقف عند فعـول

قصة ارهابية مجندهْ
يدعونها راشيلْ
حلت محل امي المعدده
في ارض بيارتنا الخضراء في الجليلِ
امي انـا الذبيحة المستشهده

ان بعض التغيير في نهايات السطور يحدث ثورة في نغم القصيدة

قصة ارهابية مجنده
يدعونها راشيلي
حلت محل امي المعدده
في ارض بيارتنا الخضراء في الجليل
امي انا الذبيحة المستشهده .

غير اني لا اريد ان احصر اسباب نغم القصيدة المكبوت في هذه الصيغ التي انهى بها الشاعر اسطر الشعر وحدها (٧) بل لا بد من التاكيد بان البناء الكلي للقصيدة لا يتمتع بذلك الانسجام السيال الذي يتميز به رجز السياب او شعر نزار الاخر او حتى قصيدته المنشورة في العدد الماضي « ثلاث‌قصائد من اسيا » والتي تظهره وقد استتب له الامر في الرجز او كاد . ان التفكك النغمي سهل في الرجز لان مستفعلن وصيغتيها المزحوفتين (مفاعلن ومفتعلن) ذات مقاطع تكاد تكون مستقله بعضها عن بعض ولعل هذا من حسنات الرجز لا من سيئاته : اذ انـه ربما استطاع الشعراء ان يستغلوا هذه الميزة التي قد تفكك وتضعف من موسيقيةالرجز لخير الشعر . وانه مما لا شك فيه اننا بحاجة لان نكتشف امكانيات اوزاننا وان نستطيع ان نستعملها بحيث تجيء راقصة مفرحة او حزينة هادئة، او مكبوتة مكبوحة كما يقتضي الموقف والمعنى . اما تجربة نزار المذكورة فقد شعرت وانا اردد الابيات بصوت عال ان هذا النغم المختبيء المختفي وراء الالفاظ قد يكون من اصلح الانغام الشعرية للمسرحيات . وقد شكا النقد دائما من عدم ملاءمة بيت الشعر العربي للدراما لشدة انتظامه وارنانه وتحكم الاساوب الشطري في المعنى الخ . وقد آن الوقت الان ، بعد ان كثرت التجارب فيالشعر الحر ، ان نلتفت الى الامكانيات الهائلة التي يتمتع بها ، سيما في بحري الكامل والرجز ، التي يمكن استغلالها لكتابة شعرنا المسرحي الذي نتوق اليه . لست اود الان ان انطلق في بحث كل هذه الامكانيات ، فللموضوع حرمته وقيمته التي ترفعه عن عرضية البحث ــ غير اني اود ان الفت النظر هنا الى امكانية الرجز نفسه ان يؤدي جزءا من هذه الخدمة . ان قصيدة نزار هذه نموذج صالح في رأيي ، من حيث ايقاعها ، لان الشعر المسرحي كما اعتقد لا يحتاج الى النغم البلرز والايقاع الشديد الظهور . وليحاول القاريء ان يتلو القصيدة بصوت عال متعمدا ان يبتعد عن رتابة الانشاد ليرى ما أعني .

وهناك نماذج كثيرة اخرى لبحر الرجز . وقد كان يوسف الخال من اكثر الشعراء استعمالا لهذا البحر ، اخفق فيه احيانا ، وخرج على الوزن احيانا كثيرة ، ولكنه نجح احيانا اخرى وانتج في بعض قصائده انغاما متميزة مثيرة على غاية من الطرافة

رجلاي في الفضاء والفضاء هارب وليس لي جناحْ (مستفعلاتن)
الشمس لا تدفئني ولا تغطي جسدي الرياحْ (فعولن)

كذلك

ما كان لا يصير (فعولن)
لا تنعق البومة في دياره (مفاعلن)
ولا يحوم حوله الغرابْ (فعولن)
كل زمـان ابـد (مفتعلن)
وكل رحلة ايابْ (فعولن)

اننا مهما ضربنا امثلة على انغام الرجز الناجحة لمصلحة الشعراء فان العبء الاول يبقى دائما ملقى على كتف الشاعر نفسه الذي هو قبطان سفينة وحده . وان الشاعر الاصيل الذي يمتلك حسا ايقاعيا مرهفا لا يفكر مطلقا ان يختار النموذج عندما يشرع في النظم فالقيد الاول هو الاصالة الشعرية نفسها التي تفرض النموذج الصحيح فرضا على الشاعر. ان كل تجربة جديدة شذوذ على العادة ، غير ان التجربة الفنية الصحيحة هي شذوذ من نوع لا يتنافر وطبيعة الفن الاصلية بل يطورها . ونحن‌قد لا نالف هذا الشذوذ في البداية ولكنا اذا تركنا انفسنا للزمن فانها سوف تالفه وسوف يتغير ذوقنا بلا وعي منا . غير ان اي تجربة رديئة في مضمار الفن انما هي شذوذ يتنافر وطبيعة هذا الفن ، ونحن مهما تطورنا وتغير ذوقنا فاننا سوف نجدها دائما رديئة . وهذا ما يطمئن قليلا ــ اي ان هذه النماذج لا بد ان تموت يوما ــ ولكن الانسان يشفق ان تفرض هذه النماذج نفسها على الاسماع لمدة ما تكفي لان تفسد على بعض الشعراء الموهوبين حساسيتهم الاصلية فنخسر مؤازرتهم في نهضة شعرنا . ولهذا

(٧) ان نثرية الالفاظ ، وترتيب التفاعيل واستعمال الشاعر للزحاف ساعدت في ذلك .

فاني اعود فاعرب عن امنيتي ان يتقبل الشعراء ما يكتب في هذا الباب بشيء من الاهتمام والرعاية . اننا جميعا معرضون للوقوع في السهو والخطأ ، ولعل الناقد منا ، في دراسته للشعر المعاصر ، يكتشف لنفسه ولشعره ما يفيده كثيرا .

الرجز والسريع: انه مهما كان عند الشاعر من حرية في اختيار استعمال اي من جوازات الرجز والصيغ التي تتبع بالعلة والزحاف من مستفعلن الا انه لا بد من تحديدها كما ـ حاولت في هذا المقال ، ومن التفريق بينها وبين الصيغ التي تتبع من مفعولات التي هي التفعيلة الثالثة للشطر الواحد في بحر السريع . ان هذه الصيغ (٨) التي تدخل على مستفعلن المكررة (او غير المكررة) تعطي نمطا نغميا جديدا ذا ايقاع مختلف تمام الاختلاف عن الايقاع الذي يحدثه دخول احدى الصيغ المشتقة من مستفعلن ـ وهذا ما يبرز الفرق بين الرجز والسريع . وقد تحدثت عن هذا الانسة نازك في مقالها ولا بد من تكراره هنا فما زالت نماذج الشعر تجيئنا حافلة بتشكيلات مخلوطة متنافرة .

ان اهم الصيغ الممكن اشتقاقها من مفعولات هي

بالكشف	: مفعولن	(مفعولا)
بالطي والكشف	: فاعلن	(مفعلا)
بالطي والوقف	: فاعلان	(مفعلات)
بالخبل والكشف	: فعلن	(فعلا)
بالصلم	: فعْلن	(مفعو)
بالخبن والكشف	: فعولن	(معولا)

لقد خلط الشعراء بين الصيغ المشتقة من مفعولات والتي تؤلف مع مستفعلن بحر السريع وبين الصيغ المشتقة من مستفعلن وهي التفعيلة الرجزية . ولعل بحر السريع ، على كونه من البحور المركبة لا المفردة(٩) لا يستعصي على الشعر الحر ، فهو ابسط البحور المركبة اطلاقا لكونه يتألف بتكرار التفعيلة الاولى مرتين ثم باضافة التفعيلة المختلفة اليها ـ وعليه فان كل ما على الشاعر ان يعمله اذا اراد ان يستعمل السريع في الشعر الحر هو ان يكرر مستفعلن كما يريد على شرط ان ينهي السطر باحدى الصيغ المشتقة من مفعولات والتي تعطي نمط السريع. وهي كما اراها « فاعلن » والزحاف والعلل الممكن ادخالها عليها (فاعلن ، فاعلان ، فعلن ، فعْلن) . اما مفعولن وفعولن فانهما مشتركتان بين الرجز والسريع فلا تعطيان النمط الخاص به . وقد حاول « السريع » في الشعر الحر ونجح به نجاحا كبيرا الشاعر بدر شاكر السياب الذي يتمتع برهافة شعرية وموسيقية نادرة، ففي قصيدته « رسالة من قبر » (عدد الاداب ايلول سنة ١٩٥٦) استعمل هذا البحر وناوح في نهايات السطور بين الفاظ فعْلن فاعلان فاعلن وفعلان

من قاع قبري اصيح	(مستفعلن فاعلان)
حتى تئن القبور	(مستفعلن فاعلان)

من رجع صوتي وهو رمل وريح

ثم

النور في شباك داري زجاج

كم حدقت بي خلفه من عيون

سوداء كالعار	(مستفعلن فعْلن)
يجرحن بالاهداب اسراري	(مستفعلن فعلن)
ثم : وعند بابي يصرخ المخبرون	(فاعلان)
وعر هو المرقى الى الجلجله	(فاعلن)
ثم : هنئي خطى الاحياء بين الحقول	(فاعلان)
اصداؤها الخضراء	(فعلان)
تنهل في داري	(فعلن)
شلال انوار	(فعلن)

وهناك امثلة اخرى تحتاج الى بحث مطول ـ هناك مثلا قصيدة نزار قباني « وجودية » ـ فهل يمكن للنقد اعتبارها من السريع ام انها مغلوطة الايقاع ؟ ان البت في امرها يحتاج الى تطويل البحث وقد اطلنا على القاريء الان .

✶

وتحت ضوء ما ذكرنا نعود الى بعض قصائد العدد الاسبق فنبدأ بمراجعة قصيدة شاعر ذي شاعرية رقيقة تبشر بالخير لولا انه لايني يقع في هذه الاخطاء في العروض . ففي قصيدة « العيون » لاحمد عبد المعطي حجازي نجد نمطي الرجز والسريع معا

كتابة في عين ماء	(مستفعلان)
غيم يذوب في السماء	(مفاعلان)
رسائلي ، بوحي ، حياتي قصة خرساء	(فعلان) او (مفعول)
تقصها العيون	(فعول)
لانني اعيش في ميناء !	(فعلان) او (مفعول)

(٨) ما عدا مفعولن وفعولن المشتركين ايضا مع بحر الرجز كما يظهر من قائمة تشكيلات صيغ « مستفعلن »

(٩) لقد اطلقت الانسة نازك اسم (البحور الصافية) على البحور المؤلفة من تكرار التفعيلة الواحدة وكان محمد دياب في كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » الجزء الاول ، في القسم الذي يبحث عن بحور الشعر ، قد اطلق عليها اسم « البحور المفردة » مستندا في تسميته الى الجوهري لقد اعتدت استعمال هذه الصيغة غير انني اكره فوضى الاصطلاحات المختلفة للمعنى الواحد فاذا رأى النقد ان اصطلاح « البحور الصافية » اوضح استعملناه في ابحاثنا الاخرى .

ماذا عن فعلان هذه ؟ لقد رأينا السياب يستعملها في قصيدته من بحر السريع ـ هل نعتبرها هنا تذييل فعلن ام مفعولن (١٠) (مفعول) انها في الحقيقة لا تجيء ناشزة النموذج المذكور من بحر الرجز ، فهل يعني ذلك انها ـ مشتركة بين البحرين ؟

غير ان النشاز يظهر واضحا في قصيدته «العيون» عندما يتحول الشاعر الى نمط واضح انه من السريع

رأيتها قد غادرت اجسادها (مستفعلن)
وطوقت حولي (فعلن) (تشكيلة سريع واضحة)

تعيد في عيني مناظر النهار (مفعلان)
واول الليل (فعلن) (تشكيلة سريع واضحة)
ثم : يا طالما واجهت هذه العيون (مفاعلان)
عين على شرفه (فعلن) (تشكيلة سريع واضحة)
السور والعيون بيننا (فَعَلْ)

ولو ان كل القصيدة كانت على هذا النمط لظننا انها محاولة جديدة وحاولنا دراستها ولكنها ليست كذلك بل ان نمط الرجز غالب عليها ولا يسعنا الا ان نعد ادخال تشكيلات من السريع هنا خطأ ونشازا . فالايقاع يتوقف على التكرار وعلى توقع التكرار ، وهذا امر اجمع عليه النقد . اننا عندما نقرأ او نصغي الى الشعر يقرأ علينا نتوقع ان تكون نهايات الاسطر متوائمة وداخلة ضمن الدائرة النغمية التي يجيزها بحر ما ، حتى لا يحدث عندنا صدمة في الاحساس الموسيقي الذي يتوقع دائما انغاما ايقاعية منسجمة . ان هذا الاحساس غير واع ودقته تتراوح عند الناس . غير ان المستمع عادة، بعد قراءة بضعة سطور من الشعر يعد نفسه سلفا ، وعلى غير وعي منه ، لاي واحد من ايقاعات منسجمة النمط الشعري . فلا بد للشاعر اذن من شيء من التصميم النغمي ، واع او غير واع ، حتى يضمن هذا الانسجام .

وضمن قصائد العدد الاسبق قصيدة لا اجرؤ بحق ان اسميها رجزية او من الكامل فهي تظهر لي نموذجا على غاية من الاضطراب والتشويش . ولعل لصاحبها الاستاذ موسى النقدي تفسيرا لهذه التشكيلات المختلفة التي اتخم بها القصيدة ؟

القصيدة تبدأ بهذا البيت :

تموز اقبل يحمل الاوراد (مستفعلن متفاعلن مفعول)

هذا من الكامل كما يظهر من التفعيلة الثانية . وان القاعدة العروضية هي ان وقوع لفظة متفاعلن ولو مرة واحدة في مجموعة الابيات تجعلها من الكامل (١١). والحقيقة انه لا يحسن بنا ان نستغل هذه القاعدة الى اقصاها ، فاذا كان البحر من الكامل فانه من المستحسن ان يظل متميزا عن الرجز .

في القصيدة المذكورة « عيد الميلاد في بغداد » وخلال الثلاثين سطرا الاول منها تقع صيغة متفاعلن خمس عشرة مرة بين ست وسبعين تفعيلة ـ وارى ان هذا قليل ـ غير ان المفاجأة الاكبر تأتي بعد ذلك فمن سطر الشعر

ليس المساء هنا مساء (مستفعلن متفاعلان)

نأتي الى فقرة طويلة ، عبارة عن ستة وعشرين سطرا من الشعر بدون تفعيلة واحدة من الكامل . ان الايقاع في هذه الفقرة الطويلة ، على اختلاط انماطه وتشويشها ، لا يمكن ان يكون من الكامل ـ لان القارىء لا يعود يسمع اي تكرار لمتفاعلن يعيده تحت تأثير هذا البحر بل ان الانغام الرجزية تتغلب عليه بتكرار مستمر وبعده عن اي تأثير كان يمكن ان تكون الفاظ متفاعلن القليلة في القسم الاول قد تركته . ولذلك فاننا عندما نعود فنفاجأ بعودته الى الكامل نشعر بدهشة غير مستحبة .

النوم حتى امس غالي الثمن (مستفعلن فاعلن : سريع)
واليوم عمر الزمن (مستفعلن فاعلن)
اصبح جدا طويل (مستفعلن فاعلان)
وتفتحت ازهاره ملء الدنى (متفاعلن مستفعلن مستفعلن)

ثم انه يستمر في الكامل مدة ثم يعود الى السريع . وفي بحر القصيدة اجمالا يخلط بين الاوزان المختلفة من رجز وسريع وعلى عدة انماط مثل

مخلفا وراءه الغبار والاهات (مفعول او فعلان)
كالفارس الضارب في الفقر (فعلن)

ثم

انا عشقت واحده (مفاعلن)
فقيرة بنت فقير (مفاعلان)
واطبقت عيونها ونامت (فعولن)
عند مساء فيه روح الاغنيات فاضت (فعولن)

ثم ينتقل بعد ابيات من هذا النمط الى هذا

النوم حتى امس غالي الثمن

ثم ينتقل بعد ابيات من هذا النمط الى هذا :

اذا افقنا في الصباح الجميل (فاعلان)
سنلمح النخيل والعصافير (مفاعيل او فعولان)

الخ ....

★

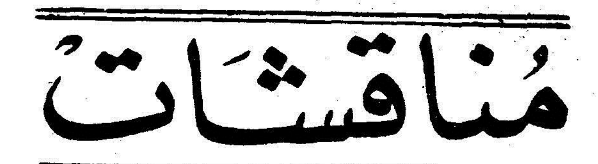
ان كل ما ارجوه هو ان يغفر لي القارىء هذا التطويل والتدقيق ، ولكني اشعر انه قد اصبح من واجبي ، وقد كلفت بالنقد ، ان اعبر عن هذا الاضطراب الذي اشعر به ازاء تراكيب شعرية غير سليمة . ولعل هذا من حق الشعراء المنقودين انفسهم قبل كل انسان آخر ، اذ ما فائدة الاستمرار في الخطأ ؟ ان المستقبل واسع امام الشعراء الشباب ولا بد ان يتآزر الناقد والشاعر والناقد حتى نستطيع ان تؤدي للشعر خدمة ذات اهمية وكي نرقى به الى مستوى الآداب العالمية الرائعة . وآمل ان يغفر القارىء اي سهو او خطأ يمكن ان اكون قد وقعت فيه ـ فالطريق وعر مجهد ومن هو المعصوم عن الخطأ ؟

سلمى الخضراء الجيوسي

---

(١٠) ان كلا من فعلن ومفعولن صيغتان غير اصليتين ولذلك لم تنطبق عليهما هذه الاصطلاحات وانما نستعملها تجاوزا واستسهالا .

(١) لعل الخلط اسهل بين مفاعلن ومفاعلتن ، اي بين تفعيلتي الهزج والوافر ، منه بين الكامل والرجز. اذ ان نمطي الهزج والوافر متقاربان الواحد منهما للاخر اكثر من تقارب الرجز للكامل . لشدة تدفق الكامل وسلاسته بالنسبة لصاحبه . ولعل سهولة الخلط بين بحري الهزج والوافر هي المسؤولة عن اننا لا نملك ، حسب معرفتي ، شعرا حرا بالهزج ـ بل انه جميعه قد جاء مخلوطا بصيغ الوافر . ولعل هذا هو السبب الذي جعل الانسة نازك تقرر ان بحور الشعر الحر هي ستة لا سبعة لانها كانت تستند فيما يظهر على نتاج الشعراء انفسهم ، ان استعمال الهزج ليس مستحيلا على ان صعوبته تقع في انه غير متميز عن صاحبه كثيرا .



مناقشات

حول ((نقد الشعر)) !

بقلم سلمى الخضراء الجيوسي

في عدد الآداب الاخير قرأت كلمة قصيرة للسيد تيسير السبول حول نقد الشعر . استغربت منها لامرين : الاول ان السيد السبول يفترض ان لنقد الشعر في الآداب مفهوما مقننا متفقا عليه ، والثاني ان ما كتبته انا في هذا الباب في العدد الذي سبقه كان خارج هذا المفهوم . فاما من حيث النقطة الاولى فانني بلا ادنى شك لم الحظ قط ان هناك مفهوما مشروطا لنقد القصائد الشهري . وانا متأكدة ان لو كان هناك مفهوم مشروط لكان حدثت الامور التالية :

اولا ، لكان الدكتور ادريس ارفق هذه الشروط مع طلبه ، وثانيا لكنت على الاغلب اعتذرت عن نقد القصائد لاكثر من سبب واحد . واحد من هذه الاسباب هو ان الناقد الذي يتعاطى نقد الشعر في غير هذا الباب يكون له خطة في النقد لا يتنازل عنها في سبيل نقد قصائد عدد واحد من المجلة . ومنها ايضا ، وهو سبب خاص بنوع الشعر المنشور ، انني لا يمكنني ان اقبل الفرض ان كل ما ينشر في المجلات الادبية من منظوم هو شعر ويستحق النقد ، ففي عملية النقد يجب ان نذكر الجهود والوقت اللذين يصرفهما الناقد ، ويجب ايضا ، الاهم في الفترة التاريخية التي تجتازها ثقافتنا ، ان لا نعرض القاريء ، الخلي البال لان ينخدع بأن هذا شعر فنساعد على تنزيل المستوى الذوقي العام. ان للناقد مسؤولية كبيرة تجاه جماعات القراء .

واني بعد ، استغرب اكثر ان يخطيء السيد تيسير فهم ما رميت اليه يوم تحدثت عن نزار قباني وعدوى الاسلوب الشعري ـ لقد كان في العدد المنقود قصيدتان متأثرتان باسلوب نزار ـ وقد اخترت ان انقدهما من هذه الزاوية ، ولم تكن قصيدة بحر العلوم لتثير بي افكارا غير هذا مطلقا ـ اما قصيدة خليل خوري فاذكر اني تعرضت ايضا لفكرتها وروحها العام وقارنتها بالروح المختلفة التي تشيع في قصائد نزار ، رغم ان نزارا اعدى الشاعر الشاب في اسلوبه .

انني في منهاجي النقدي اميل كثيرا الى المقارنة واعتقد ان تذوقنا لاي قصيدة يقترن دائما بتذوقنا لمجموعة القصائد التي قرأناها في حياتنا وتذوقناها .

انما لا اريد ان يكون حديثي للسيد تيسير كله عبثا ، بل على العكس، انني اقدر حنانه وحماسه لقصيدتي احمد حجازي وخليل حاوي اللتين اهملتهما على رأيه ، وقد وجدت نفسي مدفوعة بعوامل كثيرة لتفسير موقفي له ـ منها لانني اقدر المتحمسين للشعر ومنها لانه يوم عتب علي لم يكن في كتابته لا متملقا ضعيفا ولا نزقا عنيفا وكلا هاتين الصفتين تملأن نفسي برودا .

فأما قصيدة ((العيون)) فقد كانت هي وقصيدة ثانية الدافع الاول لي لان اكتب مقالي المطول عن ((بحر الرجز في شعرنا المعاصر)) ، وقد رجعت اليها بالشواهد الكثيرة . اما من الناحية الفنية فاني في الحقيقة لم اشعر بحماس شديد لهذه القصيدة بالذات ، لا بالنسبة لغيرها من القصائد المنشورة في العدد ولكن بالنسبة لشعر حجازي نفسه ، وقد اكتفيت بالتعرض اليها من الناحية العروضية .

اما قصيدة خليل حاوي ((الجزار)) فهي أيضا اقل منزلة من باقي شعره . انها قصيدة من الادب الهجائي المباشر ولو تغلفت بالرموز . ان فيها شراسة وعنفا يخرجانها عن مصاف الشعر الراقي ، فشدة الحقد وقسوة الالفاظ وهول المعاني وفظاعة التشابيه تتلاحق بحيث تفقد التأثير العميق الذي يمكن ان يحدثه او تشبيه واحد او تشبيهان منها . واين هذه القصيدة من قصيدته الاخيرة الرائعة ((الناي وريح الرمل في الصومعة)) والتي أهملها النقد بالفعل على أهميتها الفنية الكبيرة .

والحقيقة اني في نقدي الماضي احببت ان انظر الى مجموعة الست عشرة قصيدة ككل واحاول ان استخلص لها ملامح عامة ومزايا ومثالب مشتركة . ولست اظن ان هذه الطريقة رديئة ما دامت تقرب المفاهيم وتعتمد المقارنة . انني لست اجهل ان هناك طرقا اخرى في النقد . اعطني مجموعة قصائد ممتازة وسأكون شديدة الغبطة لان انقد بناءها الفني وان احاول تقييمها قصيدة قصيدة . ولكن عندما يكون امامي ست عشرة قصيدة ، جلها غير محمس ، فما حيلتي ؟ أأنقد عددا منها واهمل الباقي؟ أأنقد القصائد الضعيفة ايضا ، وهذا ضد مبدأي ؟ ام ماذا ؟ لماذا لا اركز على نقاطها الاجمالية البارزة اذا ، من اخطاء عامة في الوزن في بعض القصائد ، الى فوضى في التعابير ، وفوضى في المعاني ـ الى تفسير لمعنى الكورس وتاريخه ، وهذا لمصلحة من لم يعرف ذلك من القراء ، الى ربط اوجه التشابه بين قصيدة وقصيدة . وهذه كلها من واجبات النقد. واذا كنا في مضمار دعوة لتنشيط النقد عندنا وتنظيمه فان اول رأي اشعر انه من واجبي ان ابديه كتلميذة لهذا الباب من ابواب الادب ، هو انه لا يمكن ان يقوم النقد الفني عندنا على اساس نقد قصائد ذات قيمة فنية ضعيفة .

ان سهولة النشر في الصحف والمجلات قد ادى الى كثير من التشويش في الاراء حول الشعر والشعراء والى كثير من الضيق في ميزان النقد وفي ميزان الثقافة الفنية العامة في بلادنا ، وان القاريء العادي لخليق ان يثقف عن طريق النقد الدقيق الحازم ، ثقافة غايتها ان ترفع من مستواه النقدي وتغذي امكانياته على التذوق، لا ان تنزل هي الى مستواه فتدلل اهواءه او تخطب رضاه . ولست هنا اعني السيد تيسير ، فقد تحمس لشاعرين من طليعة شعرائنا وهذا يكفي للاطمئنان على اتجاهه السليم ولو ان القصيدتين ليستا في المستوى الذي اعتبره انا منسجما ومستوى الشاعرين . (وفي حال صاحب الناي وريح الرمل فما زلت عاتبة عليه نزوله عن مستواه)

ولو كان هذا الجيل من القراء قد تخرج على منهاج موضوع ومركز يتفهم آدابنا وشعرنا كله خلال جميع عصوره حتى اليوم ، وينصفها جميعها ويؤول تطوراتها جميعها ويتقبل هذه التطورات ، بل اذهب الى ابعد من ذلك فأقول ، لو اننا استطعنا حتى الان ان نجد توافقا ما بين القديم والحديث ولو استطعنا ان ننجح في ان نجعل لشعرنا المعاصر تاريخا يمتد باصوله الى القديم ويتدرج منه ، لكانت مهمة الناقد عندنا اسهل وارحم، ولكن الهوة بين قديمنا وحديثنا ما زالت متسعة ونحن مضطرون الى النزال حول كل نقطة ـ ومضطرون الى تبديد جهودنا في صراع لا يمكنه ان يقع ، بكل كامل اواره ، في بلاد تطورت آدابها تطورا طبيعيا منذ قرون بعيدة حتى اليوم . الا يرى القاريء كم هي مهمة النقد صعبة عندنا اليوم ؟ انما مما لا شك فيه انه قد اصبح من واجب النقد الملح ، والملح جدا ، في هذه المرحلة الخطرة من تطورنا كأمة تسعى عن حق لا لان يكون عندها شعر جيد فحسب . بل لان تساهم في مضمار الحضارة العالمية ، اصبح من واجب النقد الملح ان يقف بالمرصاد ، بكل حزم ، ليفرز الجيد من الرديء في شعرنا وليوجه الاذواق التي اشعر بانها فقدت الكثير من مستواها وجدها . اننا نتعثر كثيرا بهذه السطحية ، وفراغ الصبر ، والتعنت ، وتحكم العقائدية في الذوق الادبي ، وسماقية الافتراض لما يجب ان يكون عليه الشعر من هيكل واداء وموضوع حتى بت اشعر ان فتح الصدور للادب الضعيف غدر بجماعات القراء من النشء الصاعد وخداع واستهتار بهم وبقيمنا الثقافية وبمستقبلنا الحضاري كله .

ولست بعد غافلة عما يقدمه كتّاب مثل شوقي ضيف من خدمة لادبنا وتاريخه انا اول من يجلها ويحني راسه احتراما لها . ولكنا ، كما قال لي يوما الشاعر توفيق صايغ « نحتاج الى كل نوع من انواع النقد والى جهود جميع مثقفينا الحصيفين » .

« الناي وريح الرمل في الصومعة »

لن اجادل الشاعر يوسف غصوب على آرائه في الشعر الحديث فهو من المدرسة القديمة . غير انني لاحظت في آرائه امرين ـ الاول انه يقع في التناقض كقوله مثلا ان الشعر «المنثور» سهل وقريب التناول وضرب المثل على ذلك (لن احلل المثل !) ثم قوله ان الشعر « المنثور » اذا كان جيدا فهو شاق ووعر الخ... والامر الثاني هو ان الاستاذ غصوب يخلط خلطا واضحا بين مفهومنا المعاصر للشعر الحر وللشعر المنثور معتقدا ان ما نشر في العدد الماضي كان من الشعر المنثور وانه كان بلا وزن . ولست ادري كيف فاته ، وهو الشاعر ، ان يتحسس الايقاع النغمي في القصائد الحرة .

غير انني اشعر بنفسي مسوقة لان اعدل ما قاله عن قصيدة خليل حاوي « الناي وريح الرمل في الصومعة » فهذه من شوامخ قصائدنا المعاصرة . خليل حاوي هنا صعب المراس معقد التجربة حتى ان معانيه خفيت على الكثيرين من قراء أدبه عندنا في دمشق . ولكن صعوبة القصيدة هنا تزيد في اغرائها .

في « الناي وريح الرمل والصومعة » مر خليل حاوي بالتجربة وعبر جسر التنهدات مرة اخرى ولكن الى عالم الانطلاق ، وكثيرون هم الذين يبتلعهم سجن الدوجي فلا يعبرون الجسر الا مرة واحدة ... الى الظلام . هذه هي تجربة خليل الوجودية التي تمناها في نهر الرماد ولم تقبل شفتيه بحرارتها الصادقة والتهابها النابع من خلجات القلب لا من اخيلة العقل ووحي الارادة ـ الا هنا ... في هذه الرائعة المزدهية بضفائر بدويته السمراء .

تفسير القصيدة :

تظهر القصيدة وكأنها لا تتمتع بوحدة عضوية كاملة : ولكن الامر عكس ذلك . تنقسم القصيدة الى اربعة اقسام .

القسم الاول : خليل وصومعته في الجامعة ـ كرهها ، ثار عليها
القسم الثاني : الناي وذكريات الاهل والخطيبة ـ يريد ان ينشق عن حياته القديمة وارتباطاتها

القسم الثالث : ريح الرمل هي التي تجذب خليلا من صومعته ومن اهله وخطيبته ليعيش وجوده وليعانق الحياة العربية الجديدة باتساعها وتدفقها وغضبها وثورتها ومرارتها الحلوة .

القسم الرابع : الناسك في خليل ـ الطالب الذي ينازعه وجوده الحر ويشده الى مقعد الدراسة .

« ربي متى انشق عن اهلي وصومعتي
وعن تلك التي تحيا ، تموت على انتظار »

« كذب !
دمي ينحر ، يشتمني ، يئن
الى متى أزني وابصر جبهتي ، رئتي

على لقب وكرسي ، اضاجع مومياء » .

انه يرفض كل ارتباطات حياته العادية ـ الطالب الساعي للقب والكرسي الذي يقضي أوقاته في صومعة الدراسة بين الاقلام والمحابر والورق العتيق ـ المرتبط بواجباته نحو والديه اللذين ينتظرانه ليحمل همهما .

« ابني ، وقاه الله ، كنز أبيه
جسر البيت ، يحمل همنا، هما ثقيل » .

ونحو خطيبته التي لطول ما انتظرت عودته تكاد تيبس وتموت

« ولربما ماتت غدا تلك التي يبست على اسمي
وما احتفلت بلذات الدماء
طول النهار ، مدى النهار
تنحل في عصبي جنازتها »

انه يعاني صراعا عنيفا لاجلها ولكنه يريد ان ينشق عنها وعن اهله وعن صومعته ليعبر في جحيم التجربة ويخوض عتمة المعاناة ونارها فلعل عبارته ، « تنقى من الزغل الخبيث » ويصح الشعر في شفتيه .

فأما الناي فاني افهمه على أنه يرمز الى الذكريات والحزن والفراق واما ريح الرمل فأفهمها على انها تعني ريح البعث العربي .

الناي لا يهمه ـ بل انه يعاني المرارة الشديدة من ارتباطاته ويتمنى بكل ما اوتي من شوق ان يستقل بوجوده ويعززه ـ ان يشعر بانسانيته التي تطورت وتفجرت ان ينحل من قيود الحياة التقليدية ومراسيمها ـ ان يصبح الشاعر الذي يريد .

ومن هو هذا الشاعر الذي يريد ؟ ومن هي هذه الحبيبة الجديدة ـ هذه البدوية السمراء ؟ ان البدوية السمراء رمز لوطنه العربي الكبير ، وطنه، « واحات العجين البكر ، واودية الهجير » ، وطنه الذي يعصى ولا يهتز له ، لغضبه ولموته فليس يروضه الا القوي الصبور وليس يرضيه الا الشاعر الكبير الذي يصبر على جحيم التجربة ويتعذب في سبيل النقاء من الزغل ويجد الطريق التي يريدها في حياته الفنية ، فيصوغ عبارته دون ان يسعفه الجن على البدوية السمراء .

وتزدوج الصورة في خياله ـ فالوطن الكبير يتجسد في هذه الفتاة السمراء التي « نهضت تلم غرور نهديها وتنفض عن جدائلها حكايات الرمال » .

وعندها يرى خليل الرياح « تسيل تنبع من يديها » ـ هذه رياح البعث النابع من الجنوب ، رخية معطرة ـ غير ان لها موسمها الغضوب ! كل الماضي انتسخ ـ وغرق خليل في هذا الاشراق العاطفي فلا يبقى امامنا الا الشاعر مع عبارته ووطنه ومرارات وطنه الثقال يشربها حلوة هنية .

« وحدي مع البدوية السمراء
كنت مع العبارة
شرب المرارات الثقال بلا مرارة » .

لا العلم ، ولا الاهل ولا الحب ، بل هذه الحياة الجديدة النابعة من مهب الرياح الجنوبية في وطنه الكبير ـ هذا الوطن الذي ما زالت اجزاء منه تستعصي على حياتنا الجديدة المتدفقة .

وقطيع بلدان كأقبية الارانب
او كما لعب الصغار
ذكرى الغريب ...
هذه الرقع الملفقة التي تركها الغرباء في بلادنا .
« ما بينها بلد يضيق مداه عن قدمي » .

ولعل هذا اروع وصف قرأته في شعرنا المعاصر عن تمزق البلدان العربية . واي حل يرتأيه الشاعر لهذا التمزق ـ لهذه الرقع الملفقة ذات التاريخ المخجل ؟ شلال فرسان يلمع في عيونهم شرر غضوب ينحدرون من الصحراء في موسم الريح الغضوب ليمسحوا هذه السياجات التي ارتفعت في العقول وليمحوا هذه الحدود التي نشأت في الدروب، ثم ماذا؟ لا شيء سوى الوحدة الكاملة :

« ماذا سوى التعمير في مرمى التراب البكر
بيت واحد يزهو بأعمدة الجباه » .

ثم الطاووس ! الطاووس المغرور يجر في مراوح ريشه وهو في ظل السياج ، في ظل التفرقة ، اما ثدياه ، ولعل الشاعر عنى بهما الطائفية والاقليمية او الشعوبية ، فانهما لم ينبتا لخير ابدا . ويدعو الشاعر اللبناني على طاووسه الذي لم يستحق لديه شرف الصلب .

« وكلت ريح الرمل تعجنه بوحلة شارع او مزبلة
هو والسياج »

هكذا تدور الايام بالشاعر ـ والصراع يأكل رأسه ـ والناسك فيه يلح عليه ان يتابع دراسته ويتهمه بالجنون .

« هل جُننت فرحت تحلم في النهار
هل كنت تتبع ذلك الجني ؟ »

وهو يجيبه : بل كنت
« وحدي مع البدوية السمراء
كنت مع العبارة
في الرمل كنت اخوض عتمته وناره » .

وطول النهار ومدى النهار تتوارد امام عينيه صور امه وابيه وخطيبته والناسك المخذول في رأسه ـ حينما يدعوه الشوق لمعانقة الريح الجنوبية المعطرة ـ لمعاناة التجربة ولخوض الطريق الوعر الى ذروة الفن الوجودي الاصيل الذي يتحسس خلاله الشاعر قيمة حياته الانسانية ومغزى وجوده ومعناه ، على صعيد انساني قومي شاسع .

اتراني بحاجة لان انبه القارىء لهذه التشابيه والعبارات الرائعة التي امتلات بها هذه القصيدة الممتازة ولهذه الصور الحسية الحية ؟!

تلك التي يبست على اسمي
ماتت مع الناي الذي تهواه
يسحب حزنه عبر المساء . »

وصورة البدوية السمراء التي
نهضت تلم غرور نهديها
تحدو ، تدور كما اشير باصبعي
وتزوغ زوبعة طروب
وارى الرياح تسيل ، تنبع من يديها ..

والصورة التي يرسمها لتمزق بلادنا العربية
وقطيع بلدان كأقبية الارانب او كما يلهو الصغار
ما بينها بلد يضيق مداه عن قدمي ..

او للوطن الكبير الذي يريده أن :
يزهو بغابات من المدن الصبايا
لين ارصفة وجاه ! »

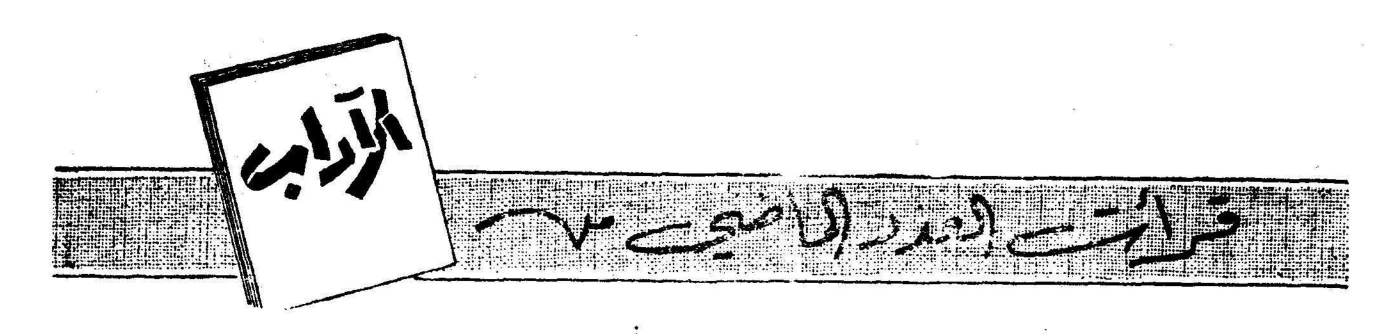
او للطاووس المغرور الذي
يجر في مراوح ريشه .

وهذه العبارة الرائعة « ايصح عبر البحر تفسيخ المياه ؟ »
كيف يفرق البيت الواحد والوطن الواحد .
او استعماله للتعبير الشعبي
ابني ـ وقاه الله ، كنز ابيه ، جسر البيت

انني اشعر بعد ان حاولت تفسير هذه القصيدة والالماح الى جمال بعض صورها انني لم اعمل بعد شيئا ـ غير انني ساضطر ان اتوقف فقد ملات باب المناقشات مكتفية بانني لا بد قد وضحت للقارىء الذي صعب عليه فهمها للمرة الاولى شيئا من ارتباطاتها والماحاتهـا وتجربتهـا التي تنبثق عن نفس الشاعر لتشمل عالمه كله . ان ابهامها الذي يجبهنا لاول وهلة يجب ان لا يعتبر منقصة لها . ولعل الاستعانة هنا بما قاله ريتشاردز تفسر ما اعني ، قال : « ان الكثير من افضل الشعر مبهم في تأثيره الاول ، حتى ان ادق القراء واشدهم تجاوبا يضطرون ان يقرأوا القصيدة مرة اخرى ، وان يجهدوا انفسهم قبل ان تتجسم القصيدة في عقولهم بصفاء ووضوح . ان القصيدة المبتكرة تجبر العقل على التوسع (ترجمتها الحرفية : على النمو) ، وهذا يتطلب وقتا » . وفي الحقيقة ان هذه القصيدة تستحق الجهد الذي نبذله لاجلها . قد يكون هناك من يقول انها تساوق التيار الفكري الآني في بلادنا ـ وان هذا قد يقلل من قيمتها كشعر خالد عندما يضعف الحماس العام لهذا التيار الفكري ولكنها (وهنا الفرق الهام بين تجربتها الطريفة العميقة الهازة وبين تجربة « الجزار » العادية التي تكاد تكون تقليدية في رد فعلها) قد تجنبت الكليشهات والالحاح على العواطف القومية التقليدية المألوفة وجسدت التجربة الذاتية العميقة التي تشمل الشاعر وكل عالمه واعتمدت على عنصر المعاناة والعذاب والحب والشوق والكراهية والضجر المنبثقة عن اعمق اعماق النفس الانسانية لاعلى عناصر الحماس الاني والاعجاب والاندفاع الجماهيري . ان انبثاقها عن ذات الشاعر وتوحيدها بين المشاعر القومية من الم وغضب وفخر وأمل وبين المشاعر الشخصية يعطيانها قيمتها الفنية الانسانية النادرة . انها قصيدة لم تكتب كي تثير افكارنا ، بل كي تتسلم ازمة اتجاهاتنا الشعورية برموزها العاطفية (البدوية السمراء ، الناي ، ريح الرمل ، الطاووس ، الناسك) الجديدة الطازجة ودفقات مشاعرها الغريبة والمألوفة في آن واحد .

انها قصيدة يجب ان تدرسها شبيبتنا وان تلقى عناية كبرى في الاوساط الادبية .

سلمى الخضراء الجيوسي



الأبحاث

بقلم عبد اللطيف شراره

ذكرى الوحدة

يحاول الدكتور ادريس في مقاله هذا ، ان يبين انتصار الوحدة ، بعد ان شكك فيه المشككون ، والواقع ان الوحدة كفكرة ، لا تختلف عن القومية كأساس ، فهما جانبان لشيء واحد ، والوحدة العربية قائمة فكريا بقيام القومية العربية ، وتلازمهما واضح لا يحتاج الى دليل ، ما دامت « القومية » هي الرابطة بين أجزاء الامة الواحدة .

بيد ان نقل الوحدة من حيز الفكر الى الواقع ، هو الذي يدور عليه مقال الدكتور ادريس ، ومثاله ما جرى بين مصر وسوريا لعام مضى . وفي هذا المثال انتصرت الوحدة واقعا وعملا ... وكان الدكتور موفقا في بيان ذلك النصر .

غير ان الامر يلتوي بيد الدكتور سهيل حين يقول: « لن ينتظر الشعب العربي طويلا في العراق والاردن والسودان وتونس وفي كل تربة عربية اخرى ليهدم كل سد ينصبونه (الافراد والعملاء والضالون) في وجه التيار الوحدوي الواعي ... »

هنا ، لا يسعني الا ان اشير الى هذا الاغراق في التفاؤل ، والى انه تفاؤل ينطوي على نبوءة ، فالبلاء الذي تعانيه البلدان العربية الاخرى ، ويحول دون توحدها مع شقيقاتها ، اكبر مما نحسب . والتخلص منه يقتضي جهودا جبارة في داخل تلك البلدان وخارجها على السواء .

ذلك لان قوى البغي والعدوان والتفرقة ضاعفت جهودها في كل بلد عربي ، حين رات ما حدث في مصر وسوريا ، ونشطت تبث البلبلة وتزرع الاضطراب ، وتأهبت لاحباط التيار الوحدوي منذ الان ، فالحذر واليقظة لكل ما يجري في الاقطار العربية ، الزم الان من التفاؤل ، فضلا عن الاغراق فيه . وما من شيء يعين الشعب على تحقيق افكاره ، مثل ادراك الواقع وتفهم جميع ما فيه من صعوبات ومرارات وعراقيل .

« المعنى العقائدي لقيام الجمهورية العربية المتحدة »

الذي يبحث عن « معنى » شيء ، يطلب ، في عبارة اوضح ، تفسيرا له . وقد جرت العادة ، او تواضع العلماء ، على قضية اساسية ، هي ان يكون التفسير اوضح مما يفسر .

وها هو الدكتور حسن صعب يحاول ان يفسر قيام الجمهورية العربية المتحدة عقائديا . ولاول مرة اقع على تفسير من هذا النوع لحادثة او ظاهرة اجتماعية وسياسية!

السؤال الذي يرد هنا ، هو : هل نفسر الانسان بعقيدته ، أم نفسر العقيدة بالانسان الذي يحملها ؟

اذا نحن آمنا ان الانسان هو الذي يصنع العقيدة ــ والدكتور حسن صعب مؤمن بذلك لانه يقول : ان للانسان قابلية روحية لان يتجاوز نفسه وكونه ، لما يستطيع هو ان يتصوره وان يراه اسمى وارفع منهما ــ كان تفسير الانسان بعقيدته لا يفضي الى شيء ، او كمن يفسر الماء بالماء .

اما اذا نحن عمدنا الى جعل الانسان هو المعيار ، وهو الاساس في كل معنى ، وفكرة ، وحادثة اجتماعية ، او سياسية ، كان حريا بنا ان نفسر العقيدة بالانسان الذي يحملها ، ولا عكس . وذلك لان العقائد قابلة لان تتحول وتتطور وتتغير ، والانسان هو الذي يحولها ويطورها ويغيرها ، بينما يظل لهذا الانسان « قواعد » علمية : واسس ثابتة لا مندوحة عن الاخذ بها في ادراك واقعه .

لذلك ، ارى انه كان على الدكتور صعب ان يبحث عن معنى « الكائن العربي » او المواطن العربي ، اذا شئت ، وما هو عليه من عقائد وافكار واخلاق ومثل عليا ، ومن يهتدي الى المعنى الكامن في قيام الجمهورية العربية المتحدة!

اننا لا نستطيع ـ ميتافيزيقيا ـ ان نستهدي الميتافيزيقي في تفسير حدث اجتماعي او سياسي ، الا اذا كنا نؤمن بالجبرية ، ونفكر تفكير الاشاعرة ، واذ ذاك نرد قيام الجمهورية العربية الى مشيئة الله ، الى قوة لا رأي لنا في الاخذ بما تملي علينا ، ولا حيلة . بيد ان القول بمثل هذه الجبرية ، لا يؤدي الى «أخلاقية» سليمة ، وبالتالي يتنافى مع اخلاق العربي الحديث وتطلعاته ونضاله واجتهاده.

ثم تأمل كيف يفضي الدكتور صعب الى هذه النتيجة :

« واخيرا فان الجمهورية العربية المتحدة هي من منبع الطبقة المتوسطة ، مدنية وعسكرية . والعقائدية المختلجة فيها هي الان عقائدية هذه الطبقة » .

هذا غير صحيح ، بكل بساطة ! الجمهورية العربية المتحدة من صنع الشعب العربي في اقليميها : السوري والمصري ، والشعب لا يعني طبقة . واذا صح ما يقوله الدكتور صعب ، كان معنى ذلك ان طبقة المعدمين وجميع من هم دون الوسطى رفضوا قيام الجمهورية ، أو لم يشتركوا في قيامها ، وان

الطبقة العليا كذلك رفضت او امتنعت عن صنع تلك الجمهورية . وبهذا تكون الجمهورية العربية المتحدة من صنع الاقلية . وذلك هو الذي قلنا انه « غير صحيح »

أما اعطاء الطبقة الوسطى عقائدية ، والعليا عقائدية ، والدنيا عقائدية ، فذلك يفيد ان ثمة عدة عقائديات ولكل طبقة عقائدية خاصة بها .

ازاء هذا الاضطراب العجيب في التفكير اسأل : « أين هو اذن المعنى العقائدي؟ » ثم لاي نوع من العقائديات ينتمي؟ وهل هنالك معنى واحد ام عدة معان تختلف باختلاف العقائديات والطبقات ؟

الذي أراه ، ان نقطة الانطلاق في بحث الدكتور حسن صعب كانت غامضة ، مغلوطة ، فأفضى الى هذا الاضطراب في النهاية .

« لبنان والوحدة »

هذا البحث من اروع واصدق ما كتب عن علاقة لبنان بالقومية العربية، فهو فيتقريراته العامة يواجه الواقع بجرأة وقوة ، وفي نتائجه التي ينتهي اليها ، يستخدم كل ما في المنطق الانساني من محبة واخلاص وانصاف .

بيد ان لي ملاحظة على عرض الواقع في لبنان وتقسيمه الى لبنانين : عربي ولا عربي ، هي أهمال الجانب التاريخي في تتبع الجذور ، والبحث عن الاسباب ، فلو ان الاستاذ مغيزل اقترب من هذه الناحية ، وان اقترابا طفيفا ، لوجد بكل يسر وسهولة ان « اللبنانيين المحجمين يتنحون عن الحركة العربية » لا « لانهم يعتقدون ان العروبة تعني سيطرة اكثرية دينية، على اقلية دينية ، وانها .. وانها .. » وحسب ، فهناك عامل اخر مزدوج ، هو ان هؤلاء اللبنانيين لا يعتقدون هذه الاعتقادات الا تأثرا بالاجنبي ، واخذا لما يقول وينشر ويعلم ويذيع ، ثم ان هذه الاعتقادات التي اشترك فيها أولئك اللبنانيون مع الاجانب ، خلقت بين الطرفين ضربا من التعاطف أفضى في نهاية المطاف ، الى دعوة الاجانب لاحتلال لبنان ، الى الغاء عيد الجلاء ، الى احياء العصبيات البالية التي اكل الدهر عليها وشرب ، الى تفرقة المجتمعات في داخل لبنان، الى ...

هذه المظاهر الاخيرة كلها ، بجملتها وتفصيلها ، ترجع الى تعاطف بعض اللبنانيين مع الاجانب ، تعاطفا كيانيا شاملا ، فلا يصح القبول بها ، ولا يجوز غض النظر عنها . وقد قاومها احرار لبنان، ووقفوا ضدها ، الا انهم لم يوفقوا بعد، الى اجتثاث جذورها ، وهم لم يوفقوا ، لان مقاومتها لا تكون في فترات ، ولا تصح في ساعات ، ولا تفعل فيها الخطابات والتصريحات وانما تستلزم عملا متواصلا ، في البيت ، في المدرسة ، في الشارع ، في تنظيمات الدولة اللبنانية وادارتها العامة .

يجب القضاء على جميع اسباب الخلاف بين اللبنانيين، ولاسيما في الجانب القومي من تفكيرهم ، وقد سبق للبنان ان كان حامي حمى العروبة ، والنافخ في بوقها ، وسبق لرجالات لبنان ان كانوا حماة لغة العرب . فما عدا مما بدا ؟..

ـ شيء واحد ، ان الاجانب انقلبوا على القومية العربية وناهضوها ، فمشى معهم في هذا الخط بعض اللبنانيين. اما الجانب الاخر ـ العربي ـ في لبنان ، فشأنه لا يختلف في كثير ولا قليل ، عن العرب في العراق والاقليم السوري وحتى في اليمن وليبيا ، أي أن تربيته القومية لا تزال ضعيفة ، وحسه المدني ما يزال ضئيلا ، واذا كان يقابل « التخلي اللبناني » كما يعبر الاستاذ مغيزل ، بما لا يصح ان يقابله به ، فلأنه لم يرتفع بعد الى المستوى من الوعي القومي الذي تفرضه مثل هاتيك الظروف . ولن يرتفع مستواه الا اذا اتحد اللبنانيون في الحفاظ على استقلالهم .

تلك هي الحلقة المفرغة التي يدور فيها لبنان من تفكيره القومي وحياته السياسية . ولا سبيل الى تفكيكها الا بالتشديد على استقلال لبنان ، في المرحلة الراهنة ، والسيَر وفق ما يقتضيه منطق الاستقلال ، من تحقيق للعدالة الاجتماعية والعمل الصامت وفق ما يقتضيه انضمام لبنان الى الجامعة العربية ، والتخلص من رواسب الانتداب والاحتلال ، الثقافية .

اذا سار لبنان في هذا الخط اجتماعيا وسياسيا وثقافيا كوحدة مستقلة ، كدولة ذات سيادة ، امكنه أن يكون قادرا على التأثير في حياة الدول العربية الاخرى ، وان يوجهها بالفعل ، لما فيه صلاحه وصلاحها ، وامكن للنضال الايجابي الذي يرسم الاستاذ مغيزل خطوطه ، في مقاله ، ان يؤدي الى نتيجة مثمرة .

أما ان يظل في لبنان ، من يدعو الى الاجانب ، في جميع المجالات والحقول الحضارية ، فان القضاء على اسباب البلبلة وعوامل الاضطراب في هذه البلاد الحلوة ، الجميلة، أمر عسير المنال .. في الوقت الحاضر ، على الاقل !

« التطور الاجتماعي »

هذا البحث مبني على تقرير اساسي ، وصفه الاستاذ علي بدور ، انه « وهم » . وذلك الوهم « اننا أمة لا تتطور » ويأخذ الكاتب بعد ذلك ، في عرض تاريخي مفكك ، مشوش تائه ، ليثبت وهمية هذا الوهم .

اود ان اسأل : « من هو ذلك المؤرخ او الباحث او العالم الذي تجرأ على اتخاذ مثل هذا القرار في شأن العرب ؟ »

اذا كان ذا قيمة ، او من أهل الرأي ، كان مقال الاستاذ بدور في محله ، واذا كان واحدا من اولئك المخرفين ، الذين احترفوا التخريف ، فلا معنى للاهتمام به ، لان احدا لم يقل بصراحة ، وهو ذو رأي يعتمد ، ان العرب لا يتطورون.

العرب – في واقع تاريخهم – أمة ابداع وعبقرية ونضال ، والذين تنقصهم هذه المعاني انما هم الاتراك كمجموعة ، وحين استولى الاتراك على مقدرات العرب ، اساءوا الى هذه الامة ، وعطلوا مواهبها ، ولم يفهموا شيئا من روحها واصالتها ، فأصاب العرب ما يصيب كل شعب لا يملك أمره . .

هذا صحيح ، وقد بينه الاستاذ علي بدور ، ولكن تحت عنوان « اين وقف تطور الامة العربية » فوقع في الوهم الذي أراد ان يبدده . والحقيقة هي ان تطور العرب لم يقف ، ولكن تسلط الاتراك العثمانيين ، وهم الذين لم يخدموا الحضارة في شيء وكانوا عالة على الامة العربية في كل ما حققوا من سطوة وانتشار ، هو الذي عرقل تطور الامة العربية ، ولا يزال يعرقله – بفعل الاثر التاريخي – الى اليوم ، ولكنه لم يتمكن قط من وقفه .

بقي ان اشير الى قضية خطيرة ، لا يزال يقع في اخطائها الكثيرون ، هي « ذكاء الاستعمار » اذحسب الاستاذ علي بدور مع الحاسبين ان « الاستعمار كان ذكيا فوجد ان خير وسيلة للقضاء على العروبة لغة وتاريخا ، ان ينشر ثقافته . . . »

ليس لي من دليل ادحض به الراي القائل بذكاء الاستعمار لاني أؤمن ان الاستعمار احمق ، بليد ، تافه ، دنيء ، سوى ما جرى في الهند ، وما يجري الان في الجزائر .

الهند قارة لها من اللغات والتواريخ والاديان ما يجعلها عدة أمم ، ولكن الاستعمار كان من الحماقة وأفن الراي وسوء الفهم ، ما جعله يرتجف هلعا وخوفا امام رجل مثل غاندي ، وجعل غاندي يضطره الى النكوص على عقبيه ، ويولي الادبار . فأين هو ذكاء الاستعمار ؟!

وها هي الجزائر ، لقد مضى على فرنسا فيها ما يقارب المائة والثلاثين من السنين ، وقد عمدت الى فرنسة البلاد في كل شيء ، حتى راودها الحلم في ان تجعل من الجزائر ارضا فرنسية ، ثم لم توفق الا الى اضحاك الدنيا وتقتيل الجزائريين وافقار الشعب الفرنسي . فأين هو ذكاء الاستعمار ؟!

– ان الذي لا يتطور ، ولا يتغير ، ولا يصطلح ، انما هو الاستعمار . هذا هو الذي لا ينفع فيه الا اخر دواء : الكي وهاهو يكتوي في كل ارض وطأتها قدماه !

ولو أن الاستاذ علي بدور انفق وقته في اثبات جمود الاستعمار ، لوجد من الادلة والبراهين اضعاف اضعاف ما وجد للتدليل على تطورية العرب !

« الشاعر القروي من خلال شعره »

هذه صورة يرسمها الاستاذ وديع فلسطين للشاعر القروي من خلال شعره ، تكاد تكون فوتوغرافية ، بمعنى انها تختشى ان تنظر بمنظار خاص للشعر وقائله .

لقد زرت الشاعر القروي لاسابيع خلت في فندق النورماندي ببيروت ، وكنت برفقة الاستاذ موسى الزين شرارة ، فرأيت فيه روحا هي النبل والاريحية والاستعلاء والصفاء والبراءة . وتذكرت ما حفظت من شعره ، اذ لم يبق من ابناء هذا الجيل من لم يتتلمذ عليه ، فسمعته في حديثه ونبراته ولمحته في اشاراته ، بيد اني وجدت ان الصورة التي يعطيها الاستاذ فلسطين ، وأنا اقارن بين ما رأيت وقرأت ، لا تزال على نصاعتها ، تحتاج الى تعميق ، الى ربط بين خط وخط من ملامحها العامة .

ذلك بان الشاعر القروي ليس شاعرا وحسب ، ولا تقف به حياته على تخوم شاعريته ، وانما هو الى ذلك ، مناضل اجتماعي يقف على قدم المساواة مع بيتهوفن وغيره ممن عذبوا في الارض ، ومعلم من الافذاذ الذين لم ترضهم حياة الناس وما يعتورها من هنات ، فسعى الى اصلاحها وتبديل اسسها الاخلاقية بما يفرج ويبهج ويعلي وينير . . . وهذه الملامح البارزة من الشاعر القروي ، هي المهمة ، وهي ذات الشأن ، وقد أشار اليها الاستاذ فلسطين اشارة عابرة ، دون ابراز حسناتها والتأكيد عليها . .

« رسالة الى ابي »

الاستاذ رجاء النقاش ، في مقاله هذا ، عن كفكا ، مأخوذ بالدعاية اليهودية التي نشرها اليهود عن فتى مريض من بني جلدتهم ، وعظموه بها ورفعوه حتى بلغ السحاب .

الحقيقة ان قرائن كفكا لم يعط اثرا يخدم الانسانية ، على النحو الذي شاع في اوربا ، ولا هو على شيء من التماسك والانسجام والقوة في شخصيته . وقد أحس هو نفسه حين قارب النضج بهذه الحقيقة ، وطلب الى الاخرين ان يحرقوا آثاره .

ولكن اليهود أرادوا ان ينتفعوا من هذا الفتى الذي قضى ايامه باكيا ، منتحبا ، مظلم النفس ، فنشروا ما كتب ، وزينوه للناس.

هذا كل ما هنالك ، ولا انصح قراء العربية بالاهتمام بكفكا وآثاره ، فهي صورة مشوهة عن كل ما يقوله ابو العتاهية الذي اظلمت الدنيا في عينيه لانه لم ينل يد احدى الجواري فزهد وراح يدعو الناس الى الزهد .

اما رسالته الى أبيه ، فانها لا تشرفه ولا تشرف أباه ، ولاتفيد الا الذين يهتمون بدراسة الشواذ في العلوم النفسية .. ولا احسب أن في العرب كلهم ، والدا يعامل ابنه كما عامل ابو كفكا ابنه !!

« النزعة القومية المتحررة في الشعر العربي المعاصر »

لا يمكن ان يكون الشعر القومي ــ الوطني ، في العصر الحاضر ، منفصلا لدى العرب عن العصر الذي سبقه ، وكنت اترقب وانا اقرأ هذا المقال ، ان اقع على صلة الوصل بين المحدثين من شعراء الوطنية والذين سبقوهم في هذا المضمار بالزمن ، غير اني لم اقع على شيء مما ترقبت . ثم لم اقع على درس للنزعة القومية من خلال البحث . بقي ان نتساءل عن المبرر لهذا المقال ، ما دام الشعر الذي استشهد به الكاتب يشهد لنفسه ويقول شعرا ، ما يعلق به الكاتب نثرا؟!

واما انه « بات واجبا مقدسا على الشاعر الموهوب ان يرصد الاحداث العظيمة التي يمر بها الوطن العربي ، ويعكسها بصدق .. » فلا اجد لهذا التقرير الخطير اساسا من واقع .

ما الذي يحتم على الشاعر ان يشعر على هذا النحو او ذاك ؟ لا شيء .. وان ما يلتزم به الشاعر ، انما يلتزم به عن حرية كاملة ، شاملة ، مطلقة ان في التفكير وان في الاحساس وان في التعبير ، فكيف نتخول الحق في ان ندل الشاعر على ما هو « واجب » فضلا عما هو جائز ؟؟

الحرية في الشعور اصل او هي طبيعية تلازمه . ومعنى ذلك اننا لا نملك فرضها ولا نزعها ، فهي حقيقة يتقيد بها الشاعر عفوا من ذات قريحته ومنبت شعوره ، فاذا قصد اليها أو تكلف الاضطلاع بها ، فقد اهم ما لديه من فضائل ، من حياة ، من عبقرية . وهذا يعني ، في التحليل الاخير ، ان الاستاذ خضر عباس الصالحي ، لا يملك ولا يحق له ان يعين للشاعر « بؤرة اهتمامه الفكري » ولا ما تعكس مرآة شعره من حركات .. لان الشاعر اذ يعين لنفسه ولفكره ، يأخذ في التكلف ، ويخسر عمله قيمته ، وبالتالي ، تأثيره في النفوس .

« القضايا الانسانية في أفلام شابلن »

لا مشاحة ان شارلي شابلن ، احد العباقرة الذين انتصروا للانسان في صراعه مع قوات الشر والعدوان ، في هذا العصر .

غير ان احدا لم يجل للناس في بلادنا هذا المعنى من سيرة شابلن واعماله ، سوى الاستاذ فاروق سعد ، في بحثه الممتع هذا ، لاسيما أن شابلن غير مجهول من الجمهور العربي ، وله فيه اكثر من معجبة ومعجب . وقد كنت اتمنى لو اوضح كاتب المقال ، عداوة شابلن للصهيونية ، بأكثر مما فعل ، اذ تحدث عن هذه الناحية بكثير من الايجاز والتعميم حين قال : « وعلى الرغم من ان شارلي يدين باليهودية : فان له اراء تهاجم دولة اسرائيل والحركة الصهيونية ... » وهو لو فعل لما خرج عن «نطاق موضوعه» ، فأية قضية انسانية تفوق مقاومة الصهيونية في انسانيتها ؟ ؟! وذلك لا بالنسبة الى العرب وحدهم ، بل بالنسبة الى السلام العالمي كله .

وهناك حادثة مهمة في حياة شارلي شابلن ، كان لها اكبر الاثر في نقمته على اميركا والاميركيين وقوانينهم وتصرفاتهم التي لا تنطبق على شرع ولا قانون ، هي ان احدى الممثلات ادعت على شارلي شابلن بأبوة احدى بناتها ، وبالرغم من الادلة القاطعة والحجج الدامغة التي قدمها شارلي الى المحكمة اعلن براءته من أبوة تلك البنت ، قضت عليه بابوة ابنة ليست له ، واكرهته على تقديم النفقة لها .

هذه الحادثة خطيرة الاثر في نظر تشارلي شابلن للولايات المتحدة ، وكان جديرا بالاستاذ سعد ان يشير اليها في حديثه عن موقف شارلي من مأساة القلق والحرية ، وعن نظرته لاميركا عامة .. ولكن هذا البحث يظل قيما ، ممتعا ، ومفيدا ...

عبد اللطيف شراره

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي

الترجمة والنشر .. في وزارة الثقافة

لمراسل الآداب محيي الدين صبحي

يدخل في أعمال وزارة الثقافة تأليف لجنة للنشر والترجمة ، فقد آن لنا ان نشجع أدباءنا المعاصرين وان نكف عن اهمالهم حتى اذا ماتوا تذكرناهم وكرمناهم ونشرنا آثارهم ! ان الكاتب العربي – في سوريا خاصة – يعيش هو وصاحبه في أزمة مأساة لا نهاية لها .. فكم من كتب ترقد في رفوف اصحابها دون ان تجد طريقها الى الناس. وكم من دواوين ومقالات مبعثرة لا يجمعها أصحابها هربا من الخسارة .. والذين يأبى طموحهم ان يدفن تحت الغبار يقاسون مرارات مرهقة اذ يقترون على انفسهم اوان الطبع وحين تجبى الاثمان من السوق يلتهم الناشر كل ما تبقى فضلا عن أنه يتحكم بطريقة تصدير الكتاب وتوزيعه الى أقطار دون أقطار .

ان تشجيع الادباء يتم الان بطريقتين : ١ – ترصد جوائز حول موضوعات تعينها الدولة ، وعلى الادباء ان « ينشئوا » آثارهم حولها .

٢ – تتألف لجنة حكام تنتقي احسن الكتب وتوزع الجوائز على اصحابها .

وكلا الامرين سيء . ان تحديد الموضوع شنق لكل عفوية الكاتب وذاتيته ، اما تأليف لجنة حكام فهي مؤامرة لتجميد كل ابداع وتثبيط كل وثبة . وكلا النوعين محاولة خطيرة لربط الادب بالدولة واغتيال حرية الذوق الفني والحد من حرية الفكر . ماذا نتوقع ان تكون لجنة التحكيم ؟ شيوخ محافظون ذوو مسلمات ثابتة لا تقبل التطوير ولا تسيغ الابداع . ويكفي أن نعلم ان « لجنة الشعر العربي » التي يرأسها الاستاذ الكبير عباس العقاد لم تعترف بنزار قباني كشاعر الا في العام الماضي.. يكفي هذا حتى نحكم على اللجنة بانها سلحفائية السرعة والقدرة على مجاراة التطور الادبي وفهم روح العصر .

ان الجمهورية العربية المتحدة من الدول القليلة التي تؤمن للفكر اسس الحرية المطلقة ، فهي لا تتبنى نظاما فكريا ولا تفسيرا كونيا لتفرضهما على الناس قبل ان يشرعوا في التفكير .. كما هو الحال في امريكا وروسيا . كما ان الادب العربي الحديث خلو من نزعة فنية تسيطر عليه وتطبعه بطابعها ، وهو قد تطور بعيدا عن تأثير الدولة ، لذلك يجب ان نحافظ – ما استطعنا – على حرية الفكر والذوق : ان قصيدة في الغزل ، رقيقة وانسانية ، لا تقل ابدا عن أية

قضية الدكتور جيفاغو

– تتمة المنشور على الصفحة ١٢ –

ان الدلائل كلها تشير الى ان النظام السوفياتي قد رسا فيه هذا الاساس وثبت بحيث يتسع لتحقيق هذه الامنية التي استبعدها الدكتور ، الا وهي اطلاق حق الانتقاد للحكام السوفياتيين في جرائد سوفياتية وهم احياء .

اما تساؤل الدكتور : هل من الجائز التضحية بانسانية حاضرة ، انسانية حية ، في سبيل الوصول الى انسانية جديدة ربما كانت مزعومة ؟ فاني اقول للدكتور بقطع النظر عن كون هذه الانسانية المستقبلة الجديدة ، مزعومة او غير مزعومة : لا مناص لنا ، يا سيدي ، من التضحية على كل حال . ان التضحية كانت في طبيعة الوجود الانساني منذ ان كان هذا الوجود الانساني ، استمرارا فيه اليوم وفيه الغد ، وفيه الجيل الحاضر الذي يفكر بالجيل المقبل ، وفيه السير على الزهر والسير على الاشواك المدمية . ان مخلوقا كجيفاكو باسترناك افلست نفسه من كل رصيد انساني هو وحده الذي يستطيع ان يرفع شعار العيش للحظة الواحدة ، لان ماضيه قد فات ، كما فات كل ماض ، ولان مقته للبشرية وانانيته يمنعانه من ان يرى معنى لاستمرار البشرية من بعده . والانكى من هذا كله ان جيفاكو هذا يبلغ به تمجيد ذاته الفارغة ان يوهمنا بانه كمسيح الانجيل ، كان مسيح الانجيل الذي هو رمز انكار الذات في سبيل الانسانية يمكن ان يحتمل تشبيهه باناني يرفع شعار العيش للحظة الحاضرة كيف كان الامر ، وولاؤه الاكبر – كما يشهد كل تصرفه في القصة – انما هو ان يعيش لهذه اللحظة الحاضرة لا لعقيدة أية كانت (١) !..

رئيف خوري

---

(١) من آيات ذلك ان الدكتور جيفاكو الذي يجد نفسه ، عند اندلاع الثورة ، مع الانصار الشيوعيين هو ميال بعاطفته كلها الى اعدائهم البيض ... ويزحف البيض للقاء الانصار ، ولكن الدكتور جيفاكو لا يحاول ان يلحق بهؤلاء الذين يميل اليهم ويؤيدهم في دخيلة نفسه ، بل يشارك الانصار في اطلاق الرصاص عليهم ويقتل منهم ، مدعيا انه غير قاصد الى القتل ... ثم يطبب جريحا منهم جرحه برصاصه ، ثم يأذن له بالانصراف ليلحق بالقائد كولتشاك خصم الشيوعيين ، ويواصل محاربتهم . ولكن الدكتور جيفاكو يبقى حيث هو في صفوف الانصار ، برغم انه كان قادرا على اللحاق بكولتشاك كما فعل الجريح الابيض الذي عالجه . وهنا يتساءل القارىء : اي «بطل» هذا الذي يباركه باسترناك ، ويريد ايهامنا بان طريقه طريق المسيح . انه بطل يخون نفسه ، ولا تلزمه عقيدته بموقف يتخذه . ولا تفسير لذلك كله الا خوفه وجبنه . ومع ذلك يرى الاخ الصديق محمد كشلي ان باسترناك كان « صادق الاختيار » ، حين عطف على مثل هذا البطل الذي جبن عن اختيار موقف تمليه عليه عقيدته .

قصة نضالية .

ونعتقد ان خير وسيلة لضمان حرية الفكر وتشجيع الادب ، مع ترك الدولة تكافيء الانتاج الذي تتبناه . ان خير وسيلة لذلك هي انشاء دور نشر وطباعة تملكها الدولة وتكرسها لخدمة الادباء بشروط أفضل من شروط السوق أولا ، وتسمح لجميع الادباء ان يستفيدوا من تسهيلات هذه الدور ثانيا ، واخيرا يجب ان يقتصر نفوذ رجال التحكيم على المسابقات التي تقيمها الدولة ولا يسمح لهم بالتأثير على الادباء الذين لم يشتركوا في المسابقات . وبذلك تبذل الدولة عنايتها ، وتوفر رعايتها للجميع ، مع تأمين شروط احسن بقليل للذين يلتزمون اتجاهاتها الفنية ويلبون حاجاتها الايديولوجية .

واخيرا لا بد من الحديث عن حركة الترجمة كجزء كبير من النتاج الادبي والحياة الفكرية في عصرنا . واذا كان التاريخ يعيد نفسه فليس في ذاكرة الماضي عن الحضارة العربية اي اثر للتعصب الفكري ، وكل ما يعيه تاريخنا المجيد هو انفتاح انساني لا يحد على فلسفات الشعوب الاخرى وفنونها وكل معطيات حضارتها مع القدرة على طبعها بالعقلية العربية ... والشيء المهم في كل ذلك هو عناية اولي الامر آنذاك بتنظيم استيرادها . اما في عصرنا فما زالت الترجمة فوضى وما يزال اكثر المترجمين يتاجرون بالجنس. اما الترجمة الجيدة للكتاب الجيد فأمر متروك للصدفة ولضمير المترجم وللاتجاهات السياسية التي تسيطر على دور النشر .

يأتي خطر الترجمة اولا من التقدم الفكري الاوروبي فنحن ما نزال نتعلم .. ثم يتأتي من فراغ السوق العربية من نتاج الادباء العرب . ان استهلاك السوق العربية في الكم والكيف اكبر بكثير من الطاقة الانتاجية للكاتب العربي . فما يزال انتاج الكتاب في مختلف المستويات اقل من حاجة السوق الاستهلاكية . وهذا وحده كاف لان يلفت انظار المسؤولين الى تنظيم امر الترجمة واخضاعها الى حد ادنى من الذوق والانتقاء. اما الامر الذي يجعل من تنظيم الترجمة ومراقبتها رسالة فكرية تحمدها الاجيال ، فهو ان الترجمة تؤثر على عقول الناشئين وذوقهم اللغوي والفكري ، فان كانت الترجمة ذات لغة سيئة وموضوع سقيم اتبعها الناشيء من غير تفكير ولازمته ركاكة الحس اللغوي والفكري الى نهاية حياته . وقد بدأ هذا الاثر السيء يظهر فعلا في اسلوب طلاب المدارس و « الموهوبين » الذين هم في طور التكوين .

وهناك أمر آخر موغل في صميم أمور الادب ، وهو ان أغلب النتاج الادبي الاوروبي يدخل ضمن مدارس أدبية ، وحبذا لو عمد المشرفون على الترجمة في وزارة الثقافة الى تخطيط لاعمالهم ، يقدمون فيه سنويا مذهبا من المذاهب الادبية وكل الآثار القيمة التي يمكن ادراجها ضمنه ، وبذلك يصير القاريء على وعي لما يطالع . ولا بأس من وضع مقدمة لكل كتاب ، تشرح المذهب وتفسيره للوجود وعوامل نشوئه وتطوره واين يقع الاثر المترجم من هذا المذهب ثم الكاتب في حياته وآثاره .. وبذلك نكون قد حددنا موضع الكتاب من تاريخ الفكر وارشدنا القاريء الى بعض الصدى فلايتوه. كما ان مثل هذا التنظيم ذخر للمثقفين وعون للباحثين في شؤون المسرح والقصة والشعر وتاريخ الادب العالمي. واخيرا لا بد من ان يجري الطبع على مستويين ، ـ كما يحدث في كل البلاد المتمدنة ـ طبعة شعبية رخيصة وطبعة انيقة غالية ، فلعل الكتاب العربي من أغلى الكتب في العالم، ولعل قارئه من افقر الفقراء أيضا ... وبذلك نشجع القاريء والكاتب والمترجم ، ونرفع من مستوى الثقافة والمتثقفين ونضمن الحرية لكل أتجاهات الفكر ..

دمشق — **محيي الدين صبحي**

غوميه ونجيب محفوظ

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٤ ـ

ـ في نفس الوقت ـ أشياء اخرى كثيرة . عاش الفلسفات العلمية الحديثة، والنظريات الانسانية الجديدة .. وعانى ـ بكل ذرات دمه ـ قسوة الشك واليقين والتمثل . ثم هو بعد ذلك ، لا يرى في تعبيره عن الطبقة البورجوازية الصغيرة ، موقفا نظريا ، وانما هي الصدفة التي انشأته في أحضان هذه الطبقة .

يتحدد موقفه النظري ـ والتطبيقي ـ اذن ، من خلال تقصينا نحن ، للنتائج العلمية ، التي نفوز بها بعد هذه المعاناة .

فتولستوي ، كان ينتمي الى الطبقة الكبيرة ... وكان صامتا في تعبيره عنها .. ولكنا نرى هذا التعبير اتخذ زاوية معينة .. زاوية انسانية . فهو لم يعطف على طبقته ، بل اتخذ منها مادة رائعة للنفاذ الى صميم هدفه الانساني.

وكذلك الامر بالنسبة لتشيكوف ، وان اختلفت طبقته عن تولستوي ، وازدادت نظرته قربا من العلم ، والتطور ، والموقف الانساني .

بل ان الادب الانجليزي ، يمنحنا مثلا كبيرا في شكسبير ... فالقصور والملوك والامراء . جميعها استغرقت كل اعماله . ولكنه كان انسانا . ففضح استارهم . ومزق الاقنعة المضللة عن حقيقتهم . واعطانا فكرة صادقة عن مخادع الجريمة التي تستلقي رؤوسهم القذرة على وسائدها.

فهل كان شكسبير كاتبا ملوكيا ؟ كلا .. وانما كان كاتبا انسانيا.

وهناك نقطة هامة .. وهي أن الفنان اذا القى بصره بعيدا عن طبقته جاء تعبيره زائفا مفتعلا . فالكاتب الفني نما في احضان الطبقة العاملة ، لن يستطيع ان يكون صادقا ، اذا عبر عن الطبقات الاخرى ، الا في الحدود المصلحية المتشابكة في صراعنا اليومي . والكاتب الذي ترعرع في احضان الطبقة الكبيرة ، لن يستطيع ان يكون صادقا ، اذا اراد ان يعبر عن الطبقات الشعبية ، الا في نفس الحدود السابقة . وهي حدود ضيقة لا تتيح فرصة التامل الواعي الدقيق . والكاتب اذا كان احد ابناء الطبقة الوسطى ، فهو لن يتحرى الصدق ، الا في دائرته الطبقية الخاصة . اذ ان المسافة الموضوعية التي تبعد به عن الطبقتين العليا والدنيا .. هي نفس المسافة التي تبعد به عن الصدق اذا اراد ان يعبر عن احديهما .

ولكن التقيد بطبقة معينة ـ كما قلت ـ لا يلزم الفنان بالتشيع لمثالياتها ومصالحها . بل هو يستطيع ان يكون اكثر تقدما وانسانية ، كلما وعى ـ في صدق ـ كافة الصراعات المختلفة التي تصنع طبقته .. وليس هذا الوعي الصادق الا نتيجة طبيعية للالتحام الموضوعي الحار بكل الظروف المحيطة بهذه الطبقة .. وتفسيرها حسب منهج علمي.

واكرر ان جوميبه ، لم يقع في خطا نقادنا الشائع عن نجيب محفوظ . ويبدو انه لم يعثر على الصواب . وربما ان هذه الشائعة لم تصل الى أذنيه ، فاستراح الى توخي الدقة في رسم نجيب .. من الظاهر فقط .

فاذا بحثنا عن نجيب من الداخل . فماذا نرى ؟

اننا نجد عالما وعى كل مظاهر طبقته بعمق . وضع كلتا يديه على كافة نواميس التطور في البنيان الايديولوجي لهذه الطبقة . عرف كيف يثبت قدميه على عجلة القيادة .. الى امام .

فهو يفسر لنا الارتباط والتعلق الذي يحسه جميع الابناء نحو بيتهم، برقة الام وحنانها ، وكثرة غياب الوالد عن البيت ، والتواطؤ بين الاخوة والاخوات ، والكذب عند اللزوم (1)

فالخيط الذي يربط تماسك هذه الطبقة ، هو خيط واهم . والارتباط الذي نتوهمه بين افرادها ، هو زيف . فرقة الام ـ وهي رقة جاهلة كما يقول كمال ـ واستهتار الاب ، والتواطؤ والكذب .. لا يمكن لهذه الاعمدة الخائرة ان تقيم صرحا قويا متساندا .

والادوار العليا ، القائمة على الاساس الواهن، لا بد ان تؤول للانهيار. فامينة لا تستغني عن حماية الرجل « لقوته » ـ وان كان مصدر القوة هو الضعف ـ لطرد الجن والقضاء على الخوف منهم . واحمد عبد الجواد رجل شديد الاحساس بتماسك الاسرة.. هذا التماسك «الخيالي» الابله. والمثاليات النابعة من هذا الواقع المتداعي، هي مثاليات متداعية ايضا . فالكذب في عرض المسلمة حرام . ويوم قال كمال انه رأى مريم جارتهم تبتسم بمودة لجندي انجليزي ، زجرته الام على الفور زجرا شديدا قائلة بلهجة تنم عن الوعيد : ـ كمال !.. الكذب في مثل هذه الامور جريمة لا يغفرها الله .. راجع نفسك يا بني!

وحين زار البيت ، الشيخ متولي عبد الصمد ، القى على الاب درسا قاسيا ، ولامه اشد اللوم على حياته التي تجافي روح الاسلام وتعاليمه . فاحتج احمد عبد الجواد قائلا (بين القصرين ص ٢٨ ، ٢٩) :

ـ ما ارتضت نفسي يوما ان تعتدي على عرض او كرامة قط . والحمد لله على ذلك .

وكذلك الصدق واجب « حين يحلف احدهم بالقرآن » ، ولذا ترى الاب يعمد الى هذا الملاذ الاخير في حديثه مع ابنه فهمي يجبره على الطاعة والوفاء (بين القصرين ص ٢٧٥) .

والكرامة ـ في مفهوم البورجوازية الصغيرة ـ تصدر في اوسع حدودها عن واقع هذه الطبقة . ولا تفوت جوميبه هذه الملاحظة « فالشعور بالكرامة عنصر رئيسي في سيكلوجية جميع شخوص نجيب محفوظ . فالاب حريص على حفظ الظاهر لصون كرامته ، ولذا يخفى عن أهله سهراته وصبواته . ويتحاشى ما يجرح سمعته او يفضحه ».

وعندما يعظه الشيخ بأن الفسق لعنه ، ولو يكن بفاجرة « كان ابوك رحمه الله مولعا بالنساء فتزوج عشرين مرة . فلماذا لا تنهج سبيله وتتنكب طريق المعاصي ؟ » يجيب في ضحكة عالية :

ـ انت ولي من أولياء الله ام ماذون شرعي ؟ كان ابى شبه عقيم فاكثر

(1) جوميبه ـ ص ٣٩

من التزوج . وبالرغم من انه لم ينجب سواي ، الا ان عقاره تبدد بيني وبين زوجات اربع مات عنهن ، الى ما ضاع على النفقات الشرعية في حياته. اما انا فأب لثلاثة ذكور واثنيين ، وما يجوز لي ان انزلق الى الاكثار من الزوجات فابدد ما يسر الله علينا من رزق ، ولا ننس يا شيخ متولي ان غواني اليوم هن جواري الامس ، واللاتي احلهن الله بالبيع والشراء . والله من قبل ومن بعد غفور رحيم » .

وواضح ان احمد عبد الجواد يرفض الزواج باكثر من واحدة «حرصا على كرامته» . وحين يولع في قصر الشوق بالعوادة زنوبة ، ونراها ترفض الاستسلام له ما لم يتزوجها ، تمنعه « كرامته » من الزواج بامرأة اقل منه منزلة .

ويتساءل جوميبه في قلق : ما هو الدور الذي يسنده الاستاذ نجيب محفوظ الى الدين في حياة احمد عبد الجواد ؟ ما هي المكانة الحقيقية للاسلام في حياة ذلك الرجل الذي لا يخلف وقتا واحدا من اوقات الصلاة الخمس اليومية ، ويصحب اولاده في أبهة كاملة الى المسجد لصلاة الجمعة ، ولا تكاد تكف شفتاه في صحوه عن ذكر الله .

ويقول : ان احمد عبد الجواد ، كما رسمه المؤلف مؤمن بوحدانية الله، وبانه غفور رحيم . ولكن هذا الايمان بوانية الله، الذي يحنفه على كمال لتشيعه لمذهب داروين ، لا يرعوى عن الاستبداد بذلك الايمان ، ولا يرعوى عن مجونه وقصفه بسبب ذلك الايمان . بل هو يرى الاستبداد صفة ملازمة للرجولة . اما الشهوات الحسية فهي في نظره امور طبيعية كالرغبة في الطعام والشراب .

والقلق الذي احسه جوميبه في سؤاله ، ينجم عن اغفاله الترابط الموضوعي بين مظاهر النشاط البشري. ونحن اذا طالعنا وجهي عبد الجواد، طالعنا في نفس الوقت وجها واحدا لنجيب محفوظ ، يرى به هذه الطبقة.

وبنفس الوجه ، رأى نجيب ، الاختين خديجة وعائشة . فالاولى احرصهما على اركان العبادة ، من صوم وصلاة . ونجيب يقرن ذلك التقوى بصفات خلقية كثيرة تنقضها . ولعل هذا ـ عند جوميبه ـ « من اثار النزعة اليسارية لدى المؤلف » فخديجة الصائمة المصلية تغار من اختها الصغرى لخطبتها قبلها ، وتتذمر لان الله لم يجزها على تقواها (بين القصرين ص ٢١٤) .

وظاهرة التفسخ ، التي عرض لها نجيب محفوظ ، وأشار اليها جوميبه، ولم يربطها ببقية المظاهر الاخرى .. هي الطلاق .

والطلاق ، هو احد الخيوط الواهية ، التي تضم البناء الروائي في الثلاثية ، داخل القالب الانساني لقصة . فأحمد عبد الجواد ، طلق زوجته الاولى .. وكان على استعداد ان يردها ثانية ، لولا انها اصرت على عدم العودة . وكان بصدد ان يطلق امينة ـ بعد ان طردها ـ لولا انها عادت اليه . وقد ورث عنه ياسين ، الامتداد المتطور لنفس الظاهرة . فهو يطلق ويتزوج في ضجة واباحية . ورضوان ـ ابن ياسين ـ هو ضحية اخرى من ضحايا الطلاق . وقد رأيناه يعاف الزواج وينصرف الى عقد الصلات الشخصية مع رجال السياسة والاحزاب ، ويستخدم نفوذه لترقية ابيه بغير حق . يتوقف جوميبه قائلا « مما يبرز لنا مرة اخرى عنصر التماسك في بناء تلك الاسرة البورجوازية الصغيرة » بينما نلحظ ان هذا التماسك قد بنى على غير اساس صادق متين . وبالتالي يكون البناء عرضة للسقوط في اي وقت .

قيمة التفاعل الطبقي

واعود الى القيمة التفاعلية ، التي تتضح عند نجيب محفوظ ، في كشفه التلاحم الشبكي بين الطبقات ، فأقول .. ان هذه القيمة ، تعلو دائما ، حين يصبح للفنان دور قيادي في حياة الناس .

فلا يفوت المؤلف « ان يغمز تلك الطبقة الفنية . فآل شداد بخلاء ينفقون على المظاهر عن سعة ، ويقترون على الخدم ، ولا يقدمون لضيوف حسين من اصحابه الا الماء البارد . ويأكلون شطائر من لحم الخنزير في رحلة الهرم ، مع انهم يحتفلون بشهر رمضان احتفالا باهرا »[٧]

بل إن كمال ، يكتشف اخيرا ، ان عايدة تستخدمه لاثارة احد رفاقه ، وهو ابن مستشار ملكي واسع الثراء يتقدم لخطبتها .

وهكذا لا يلبث الكاتب البورجوازي الصغير (!!) ان يحيط بكل مظاهر الحياة من حوله ، فلا يتشبث بتقاليد طبقته ، وانما ينتزع قديمها الراسخ، ويسهم في تطويرها الى الجديد المشرق . ولا يغفل ـ مع ذلك ـ الطبقة التي اعيت عنقه في محاولته النظر اليها .. فيسخر من جمودها المشبع بالضلال . اذ لا تدري من التاريخ الا اسماء بطولاته ، اما نواميس تطوره فتجهلها تمام الجهل .

وتبلغ السخرية الرائعة مداها ، حين يرسم الفنان ـ بعدة لمسات بارعة ـ صورة حية لحياة هذه الطبقة ، التي يتسلق على احذيتها رضوان . فهو يتردد على باشا من رجال الاحزاب يسكن ضاحية حلوان . وهذا الباشا صورة غريبة لرجال من طرازه بين رجال السياسة ومحترفيها ومستوزريها في زمنه . فنحن قرب نهاية الثلاثية نراه مزمعا السفر الى مكه للحج ، ونسمعه يقول لرضوان ، ولاحد أصدقائه في خيلاء وسرور (السكرية ص ٢٨٦) : « انتم انس . ما الحياة بدون المودة والصداقة ؟ الحياة جميلة . الجمال جميل . الطرب جميل . العفو جميل . أنتم شباب وتنظرون الى الدنيا من زاوية خاصة ، وسوف يعلمكم العمر الكثير ، التي احبكم ، واحب الدنيا ، وان زيارتي لبيت الله للشكر والاعتذار وطلب الهداية.

فقال رضوان باسما :

ما أجملك ، وما اجمل منظرك ، وانت تقطر صفاء !

فقال علي مهران :

ـ ولكن حركة صغيرة تجعله يقطر أشياء اخرى . حقا يا باشا انك معلم الجيل !

وعلق الرجل :

ـ وانت ابليس نفسه يا ابن الهرمه ! اللهم اذا قدمت يوما للحساب ، فسأشير اليك وكفى ! »

فهذا الباشا ، لا يعرف في حياته سوى التفاؤل . وكذلك رضوان

الذي يتخذه قدوته .. ولا يبالي بكثير من الاعتبارات في سبيل الوصول.

ويستخدم الفنان نفس "المنظار العلمي" في رؤية الطبقة الجادة في نموها الانساني. وينتهز اقرب فرصة للتصادم بين هذه الطبقة ، والطبقة المتوسطة الصغيرة ، حين ترفض زواج احمد من سوسن ابنة عامل المطبعة .. وتنتصر العدسة الانسانية في النهاية ، حين يتزوج احمد حبيبته .

ونجيب محفوظ في تتبعه الخط المتقدم للانسان.. لا يهمل التفاصيل الصغيرة ، التي قد تثار بين متناقضات هذا الخيط الواحد . فرياض ، شاب قبطي حر ، تمثل في اعماقه التيار العلمي للثقافة الحديثة .. ومع ذلك فهو يحس الما حادا لاضطهاد الاقباط في عهد صدقي. ويناقش صديقه كمال في هذا الموضوع ، فيجيبه :

– ها أنت تتحدث عن الاقباط ! انت الذي لا تؤمن الا بالعلم والفن .

فقال رياض :

– اني حر وقبطي في آن ، بل اني لا ديني وقبطي معا . أشعر في أحيان كثيرة بان المسيحية وطني لا ديني ، وربما اذا عرضت هذا الشعور على عقلي اضطربت . ولكن مهلا ، اليس من الجبن ان انسى قومي ؟ شيء واحد خليق بان ينسينيهذا التنازع ، الا وهو الفناء في القومية المصرية الخالصة كما ارادها سعد زغلول .

كان كمال ينطق ويفكر وصدره يجيش بالعواطف . كانت سحنة رياض المصرية الصحيحة تذكره بالصورة الفرعونية ، وتأملات شتى في نفسه:

– ان موقف رياض له وجاهته التي لا تجحد . وانا نفسي بين عقلي وقلبي شخص يعاني انقسام الشخصية . فكذلك هو . كيف يتأتي لاقلية ان تعيش وسط اغلبية تضطهدها ؟ وجدارة الرسالة السامية تقاس عادة بما تحققه من سعادة للبشر تتمثل اول ما تتمثل في الاخذ بيد المضطهدين وقال لرياض بصوت مسموع :

– لا تؤاخذني . فقد عشت حتى الان دون ان اصطدم بمشكلة العنصرية . فمنذ البدء لقنتني امي ان احب الجميع . ثم شببت في جو الثورة المطهر من شوائب التعصب ، فلم اعرف هذه المشكلة.

– المرجو الا تكون ثمة مشكلة على الاطلاق . يؤسفني ان اصارحك باننا نشأنا في بيوت لا تخلو من ذكريات سود محزنة . لست متعصبا . ولكن من يستهين بحق انسان في اقصى الارض – لا في بيته – فقد استهان بحقوق الانسانية جميعا (السكرية ص ١٣٩)

يقول جومبيه (ص ٦) لا يغفل المؤلف ازمات الضمير المروعة التي كانت تثيرها احيانا احتكاكات بعض المصريين ببعض وجوه التفكير الاوروبي ، من نزعة علمية في مبدأ الامر ، ثم النزعة الماركسية بعد ذلك » .

واطلاق هذا القول هكذا دون اي ضابط او تحديد ، يتيح فرصا كثيرة للتأويل غير العلمي . بل ربما جاءت هذه العبارة نتيجة عدم الايضاح الدقيق ، لتلقي الاحداث الفكرية في الرواية .

ويثبت ذلك ما جاء على لسان الكاتب (ص ١١٣) من ان هذا هو السبب في أن القراء على اختلاف آرائهم ومذاهبهم لا يجدون ما يصدمهم عندما يقرأون الثلاثية « فآراء اي شخصية تؤول على أنها آراء خاصة بتلك الشخصية ، ولا يقدمها لنا المؤلف ، باعتبارها مثلا أعلى يقتدى »

ويبدو هنا الخلط واضحا ، اذ ينفي جومبيه ، الدور الكبير الذي قام به المؤلف من خلف الستار . ولذا فنحن نختلف مع الكاتب اختلافا تاما ، ولا نبرز دليلا جديدا ، على الدور الباهر الذي اداه الفنان ، غير الادلة التي ذكرناها من كلام الكاتب نفسه .

★

الكلمات ، التي بدأ بها الاب جاك جومبيه دراسته لشخوص الثلاثية ، هي التي أريد ان اختتم بها هذا البحث . قال جومبيه « .. ونعتقد ان الدراسات الفلسفية التي بدأ بها شبابه اتاحت له صدق الحس في التحليل النفسي ، فادرك الصلات العميقة بين مواقف قد يراها غيره اشتاتا متفرقة لا يجمعها رباط . نعتقد كذلك ان تعليمه الجامعي اتاح له القدرة على تذوق الاداب الاجنبية ، فاخذ منها فنية الرواية . بيد انه هضم تلك الفنية وسيطر عليها وسخرها لاغراضه ، فخرج عمله الكبير مصريا خالص المصرية » .

★

شيء ما في ترجمات نظمي لوقا ، كان يلفت نظري . هو هذه الدقة الامينة ، التي تنقل الينا الكتاب الاجنبي في ثوبه العربي الانيق .

وشيء جديد في ترجمة نظمي لوقا ، لفت نظري في نقله هذه الدراسه الى العربية ... فقد شممت رائحة عرقه في الثوب العربي الذي البسه لجومبيه ، وهو يقدمه لنا . واحسست أن هذه الدراسة بما رافقها من كلمات غنية لنظمي لوقا .. ما هي الا مقدمة قصيرة لدراسة جديدة طويلة.

قال نجيب محفوظ في بدء هذا المقال ، انه يريد للناقد عقل فيلسوف، وضمير قاض ، وقلب انسان .

ولقد اكتفى جاك جومبيه ، بقلب انسان . واراني مضطرا ان انحني لهذا الرجل .. مرة ثالثة .. .

القاهرة

غالي شكري

